唐宋词鉴赏辞典

唐·五代·北宋



上海辞书出版社

唐宋词鉴赏辞典

唐·五代·北宋

赵樸初 署

唐圭璋 缪 钺 叶嘉莹
周汝昌 宛敏灏 万云骏 等撰写

21142639

上海辞书出版社

114239

封面题字：赵朴初
装帧设计：邹越清

唐宋词鉴赏辞典
唐·五代·北宋卷
上海辞书出版社出版
（上海陕西北路457号）
上海辞书出版社发行所发行　上海新华印刷厂印刷
开本 787×1092　1/32　印张 39.5　插页 9　字数 1,452,000
1988年4月第1版　1988年4月第1次印刷
印数：1—300 000
标准书号：ISBN 7-5326-0010-6/I·2
定价：12.35元

出 版 说 明

词兴起于隋唐而极盛于两宋，以其高超的艺术成就，与唐诗、元曲相互辉映，成为我国诗歌史上的三大奇葩。作为本社系列性鉴赏辞典之一的《唐宋词鉴赏辞典》，是已经出版的《唐诗鉴赏辞典》、《宋诗鉴赏辞典》的姊妹篇。早在八十年代初，本书即与《唐诗鉴赏辞典》同时进行筹划，并已陆续组织了部分稿件。由于在工作安排上先用力于《唐诗鉴赏辞典》，因此问世的时间有所推后。在此，谨向很早以前就为本书撰稿的作者及期待已久的广大读者致歉。

本书得到许多学者、专家的支持，积极撰稿；又蒙周汝昌、宛敏灏二位先生写了序，在此一并表示深切的感谢。

由于本书所收名篇佳作数量多，篇幅大，乃分两卷印行，谨此说明。

上海辞书出版社

一九八七年六月

凡　例

一、本书共收唐、五代、两宋及辽、金327位词人的词作1518篇。

二、本书正文中作家、作品的先后次序排列，一般依照张璋、黄畬编《全唐五代词》及唐圭璋编《全宋词》、《全金元词》。

三、本书原则上采用一首词一篇赏析文章，也有少数作品几首合在一起分析。

四、本书使用简化字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

五、词中疑难词句，一般在赏析文章中略作解释，有的在文末酌加注释。

六、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略"年"字。

七、本书附有反映五代及宋代词人生活的绘画及前人以宋词为题材的书画作品共六十幅。

八、本书的附录有：词人小传、唐宋词书目、词学名词解释、名句索引、词牌简介以及篇目笔画索引等。

序　言(一)

词，原是配合隋唐以来燕乐而创作的歌辞。后来逐渐脱离音乐关系，成为一种长短句的诗体。一直以格律诗的面貌流传至今。向来以唐诗、宋词并举，可见它已成为这个历史时期文学上最有成就的代表。现略述词在唐五代和两宋的发展过程及其流派。

一

词的最初全称是"曲子词"。"词曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳"(刘熙载《艺概》)。所以，"曲子"或"词"都是它的简称。后来"词"终于占了优势，成为通用名称，与诗并列为韵文中的一体。

曲子词是包括民间曲子词和欧阳炯所称诗客曲子词说的。前者可以晚清在敦煌发现的《云谣集杂曲子》及其他曲子的残卷为代表；后者可以《花间集》为代表。试将二者加以比较，便可明了词的产生及其初期发展情况。

(1)敦煌曲子词绝大部分是无主名的作品；而《花间集》里的作者除少数外，皆有行实可考。

(2)《花间集》较长的词，如薛昭蕴的《离别难》(87字)，欧阳炯的《凤楼春》(77字)，毛熙震的《何满子》(74字)，都是引近而非慢词。但敦煌曲子里已有《倾杯乐》、《内家娇》等百字以上的长调。

(3)在形式上，二者同调名的格式并不完全一样。又在敦煌曲子词里虽同属一调句法也很有出入，《花间集》里这种情况就比较

少。试就韵、字数、单双叠等方面比较即知。

(4)从内容上看，《花间集》里的作品绝大多数是描写男女间的悲欢离合。像鹿虔扆的《临江仙》写亡国之痛，孙光宪的《后庭花》赋陈后主故事，这类词就很少。至于敦煌曲子词抒写的内容就广泛得多。王重民在其《敦煌曲子词集叙录》里说："有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半。"又指出：如"生死大唐好"、"早晚灭狼蕃"等句，则是外族统治下敦煌人民之壮烈歌声，绝非温飞卿、韦端己辈文人学士所能领会，所能道出。

(5)就语言方面比较，花间作品重词藻典雅，而敦煌曲子词则用朴素语言。温庭筠词固好用金玉锦绣等字雕琢；就是色彩较为平淡的韦庄词也和敦煌词有所不同。以韦词《思帝乡》两首和敦煌曲子词《菩萨蛮》一首为例：同样描写恋人的山盟海誓，韦词是"说尽人间天上，两心知。"敦煌曲子干脆一句话："枕前发尽千般愿。"同样作坚决之辞，韦词说："妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞。"敦煌曲子却说："要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。白日参辰现，北斗回南面，休即未能休，且待三更见日头。"

根据上面的比较，有些问题我们获得一个初步印象，如：令词和慢词是同时兴起的。所谓南唐以来但有小令，慢词盖起宋仁宗朝的说法，并不正确。词在民间创始时，内容原很丰富。说什么词为艳科，以婉约为正宗也不符合事实。更重要的是敦煌曲子词还保存了原始词的本来面貌，而《花间集》存词则显示所谓"诗客"们接受这一新的形式而加以发展。大体上是沿着如下方向进行的：

(1)排斥俚言俗语，让它典雅化起来。炼字琢句，逐渐由浅显走向浑成，但尚无晚宋词晦涩之弊。

(2)词在民间初创阶段，体式尚不怎样严格。到了诗人手里，便从章句、声韵上去考究。使得形式渐渐固定下来。

(3)民间词的内容是抒写多方面的，但那些寄情声色的诗客，供奉内廷的词臣，为了自己或统治者消遣的需要，写了大量艳词。

经过这样一个阶段，固然使得词渐失其民间文学本色，但由于体制和作法更加成熟，奠定了后来在两宋大发展的基础。

二

由于词客曲子词大盛于两宋而民间曲子词今存资料绝少，故论述词的发展只得取材于文人的创作而研讨其流变。

既然词是乐章，因而在其发展进程中，视其与音乐关系如何，形成了不同的两条道路；贯串着宋代三百多年历史，成为影响词风的因素之一。

这两条道路是：(一)创制新调，要求歌辞与音乐密切配合。(二)恢张词体，革新歌辞抒写的内容。

《花间集》共收七十七调。见于崔令钦《教坊记》所载调名如《曲玉管》、《夜半乐》、《倾杯乐》、《兰陵王》等，不见于晚唐五代词而见于宋词，可见宋人采用旧调的范围较广。但唐宋乐曲不一定完全相同。如白居易的《杨柳枝》不同于朱敦儒的；韦应物的《三台》不同于万俟雅言的；张祜的《雨霖铃》不同于柳永的。大致唐诗人习惯为五、六、七言绝句，如何使声拍相合是乐工的事。宋词人则每用旧调衍其声，并配以参差长短的句子。这说明自唐迄宋曲与辞的配合逐渐讲究起来。

北宋柳永、周邦彦等通晓音律，既本古乐以翻新调，又善于创作谐合音谱的歌辞。但张炎对于周邦彦的评论，还嫌他没有做到尽善尽美。在其所著《词源》里说："……崇宁立大晟府，命周美成讨论古音，审定古调。……而美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽为三犯四犯之曲。按月律为之，其曲遂繁。美成负一代词名，所作之词浑厚和雅，善于融化诗句而于音谱且间有未谐。"按方千里等

和周词简直四声不敢稍异，张炎还指摘他“间有未谐”，可见此派对于合乐要求之高。

就今日存词来看，温庭筠但分平仄，晏殊已注意到去声，柳永更重视分去上。此后周邦彦、姜夔、张炎等对字声的要求一个比一个严格。姜夔在过巢湖时作了一首平韵《满江红》，序里指出《满江红》旧调用仄韵多不协律，如末句用“无心扑”三字（按此为周邦彦词句），歌者将心字融入去声方谐音律。并说明他这首词“末句云‘闻珮环’则协律矣”。因知姜夔是反对让歌者融声以谐律的。张炎在《词源》里记载他的父亲张枢“每作一词必使歌者按之，稍有不协随即改正。”并举《瑞鹤仙》“粉蝶儿扑定花心不去”句改“扑”为“守”乃协，说明“雅词协音虽一字亦不放过”。又举《惜花春起早》“琐窗深”句改“深”为“幽”仍不协，改为“明”字歌之始协。说明虽同为平声，亦“有轻清重浊之分”。“深、幽”与“明”词义正相反，是重视协律已不惜改动歌辞的句意。

与此相反的一条道路就是黄庭坚所谓“寓以诗人之句法”（《小山词序》），要求“清壮顿挫，能动摇人心”（同上），而把协律放在第二位。

黄庭坚词，晁补之曾讥诮他是“著腔子唱好诗”。苏轼“以诗为词”更为明显。他简直在词的发展中划下一条分界线。

当时因袭唐五代词风的作家，如晏几道自述其作词动机是“病世之歌词不足以析酲解愠”（《小山词自序》），因别制新词由家伎“品清讴娱客”（同上）。还是以能应歌为主。秦观所作也是“语工而入律”（《避暑录话》）。苏轼却于此时给词另辟一条新的途径。王灼说：“东坡先生以文章馀事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春，不顾侪辈。或曰：‘长短句中诗也’。为此论者，乃是遭柳永野狐涎之毒。诗与乐府同出，岂当分异”（《碧鸡漫志》二）。可见当时有人反对走这条路，王灼为之辩护。

前人对苏词的评价大都很高，看法也大体相近。晁补之说：“苏

东坡词，人谓多不协音律。然居士词横放杰出，自是曲子中缚不住者”（《能改斋漫录》十六）。胡寅说：“眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度。使人登高望远，举首高歌。而浩怀逸气，超然乎尘俗之外，于是花间为皂隶，柳氏为舆台矣”（《向子諲酒边词序》）。刘辰翁说：“词至东坡，倾荡磊落；如诗如文，如天地奇观。岂与群儿雌声学语较工拙”（《辛稼轩词序》）从上面这些话看，苏轼词的特点是于音律渐疏，而内容更为丰富。作者的性情抱负更能表现于字里行间，因而词境扩大，词体始尊。

他的影响如何呢？王灼说：“东坡先生非醉心音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振”（《碧鸡漫志》二）。有哪些人继承这条向上的路呢？元好问说：“坡以来，山谷、晁元咎、陈去非、辛幼安诸公俱以歌词取胜。吟咏性情，留连光景，清壮顿挫能启人妙思。亦有语意拙直，不自缘饰，因病成妍者，皆自坡发之（《遗山文集·新轩乐府序》）。按其他学东坡者如叶梦得、向子諲辈尚多，不一一列举。

词到苏轼，确是一大转变。指出作者可以不受音律的束缚，破除艳科的成见，改变声律比词情更重的要求。于是词遂成为“句读不葺之诗”（李清照评苏词语），一种以长短句抒写广泛内容的新体诗。到后来曲谱散佚，那些严于声律而忽视文辞的作品，声价自减，日即湮没。惟有不依赖曲谱以存的歌辞，仍为爱好文学者所传诵。

因此，苏轼及其同派词人的贡献是扩大词的歌咏范围，不仅延长了词的生命，并使其获得新的发展。他给南宋爱国词人的影响尤其显著，留下了更为丰富多采的词篇。

上述两条道路虽各有所偏，但在创作实践中名家仍力求兼顾。如苏轼的词并非不能歌唱，不过要关西大汉执铁板唱“大江东去”（俞文豹《吹剑录》述幕士答东坡语）。晁以道尝见其酒酣自歌《阳关曲》，陆游也说“试取东坡诸词歌之，曲终觉天风海雨逼人”（以上见《老学庵笔记》）。至精于音律的词家如周邦彦、姜夔、张炎等，也是

词章能手，写了很多传诵至今的词作。

这两条道路一直贯串在词的发展史中并明显影响词的风格。大体说来，重视音乐关系者词多婉约，不受束缚者词多豪放。自明张綖谓“词体大略有二：一体婉约，一体豪放”（《诗馀图谱》），论词者好就词的风格分为如此两派，但这仅仅是粗线条的区分。张綖又说：“婉约者欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏，然亦存乎其人。”人，不能脱离其所生活的时代和社会，因而当时政治经济的影响无往而不表现在其作品中。我们试从这个角度进一步略述唐宋词的流变及其重要作家。

三

明清以来之论词者，尝有拟词于诗而评其盛衰。如尤侗谓：“唐诗有初、盛、中、晚，宋词亦有之”（《词苑丛谈》序）。刘体仁则合五代及宋去看，他说：“词亦有初、盛、中、晚，不以代也”（《词绎》）。意见各殊，由来已久。明俞彦早就反对说：“唐诗三变愈下，宋词殊不然……南渡以后矫矫陡健，即不得称中宋也”（《爰园词话》）。诗词各有其发展经过，无互相比照必要。为了说明方便，似可将词在唐宋的发展历程分为四期：（一）唐五代和北宋初年；（二）北宋中叶到南渡；（三）南宋前期的壮怀高唱；（四）晚宋的哀感低吟。

从唐五代到北宋初叶，跨越的时间很久，可以说是令词发展极盛时期。刘子庚《词史》有《论隋唐人词以温庭筠为宗》、《论五代人词以西蜀南唐为盛》两个章目，这一说法是符合实际的。温庭筠以前诗人存词甚少，相传为李白作的有《菩萨蛮》、《忆秦娥》。刘禹锡的“和乐天春词”还自注“依《忆江南》曲拍为句”，可见文人接受民间词的形式，“依声填词”还不甚习惯。到温庭筠才“能逐管弦之音为侧艳之词”（《旧唐书》本传）。据说唐“宣宗爱唱《菩萨蛮》词，令狐相国（绹）假其新撰密进之，戒令勿他泄，而遽言于人，由是疏之”

（《北梦琐言》）。宦途失意，却在词的创作方面颇有成就，甚至掩其诗名。词的艺术造诣很高，后为西蜀所重视，赵崇祚辑《花间集》，以温词压卷，选录达六十六首之多。此集凡录作者十八人，就中与温并称的有韦庄。其他皇甫松属晚唐，张泌属南唐，和凝属后晋，孙光宪属荆南，余皆蜀人。他们词的风格都与温庭筠近似。按唐末五代之乱，北方都市多被破坏，惟西蜀、南唐尚能保持安定，社会经济有些发展，都市出现一定繁荣。更加统治者的享乐需要，于是适合宴会演唱的令词便兴盛起来。

南唐词家以后主李煜及冯延巳为最著。李煜早年写过一些如“花明月暗笼轻雾”（《菩萨蛮》）等绮靡无聊作品，及至国破家亡，才意识到“无限江山，别时容易见时难”，（《浪淘沙》），而发出“自是人生长恨水长东”（《相见欢》）的哀叹，王国维说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深”（《人间词话》）。冯延巳在五代词人中是位重要作家。陆游《南唐书》纪载“玄宗（李璟）尝……从容谓曰，‘吹皱一池春水，何干卿事？’（《谒金门》）延巳对曰，‘安得如陛下‘小楼（吹彻）玉笙寒’之句！”陆游斥其“稽首称臣于致……而君臣相语乃如此”，其实这种政治影响在李璟和冯延巳的词里已隐约有所反映。到李煜明说“故国不堪回首月明中”（《虞美人》）则与《花间集》里鹿虔扆的“烟月不知人事改，夜阑还照深宫……”（《临江仙》）同一伤感。就其大者言之，西蜀、南唐的词风可以说同属于花间一派。余风及于北宋初期，虽经改朝换代，也没有多大改变。

宋初令词作家，向来推重晏殊、晏几道父子及欧阳修。宋刘攽说：“晏元献（殊）尤喜江南冯延巳歌词，其所自作亦不减延巳。”（《贡父诗话》）。清刘熙载说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深”（《艺概》）。几道为殊幼子，行辈较晚，但所作仍继承花间词风，成为此派最后一位重要作家。陈振孙说“叔原在诸名胜集中独近逼花间，高处或过之”（《直斋书录解题》），黄庭坚说：“独嬉弄于乐府之馀……士大夫传之，以为有临淄公（晏殊）之风耳，罕能味其

言也”(《小山词序》)。北宋真、仁两朝是专制政权巩固，都市商业经济繁荣的盛世。神宗以后的社会，则是农村经济渐濒崩溃。由于父子所处时代背景不同，反映于其词作也就有闲雅和婉及感伤艳丽之别。

花间派的令词发展到一定阶段，已不能满足各方面的需要。于是革新派词人先后兴起。从北宋中叶直到南渡，最著名的词家柳永、苏轼、周邦彦都曾致力于此。柳永创作慢词，苏轼变词风为豪放，都是针对花间派令词而进行的改革。到周邦彦又把花间、革新两派之长融合为一，被誉为“集大成”(周济《宋四家词选目录序论》)的词家。他们对于词的革新都是有很大贡献的。关于苏轼，前面已谈了一些。柳永从事慢词的写作，似更早于苏。宋翔凤说：“耆卿失意无聊，流连坊曲，遂尽收俚俗语言编入词中，以便伎人传习。一时动听，传播四方。其后东坡、少游、山谷辈相继有作，慢词遂盛”(《乐府馀论》)。柳词善于铺叙，唯有慢词才能大开大阖；东坡恢张词境，也需要馀地供其驰骋。周邦彦提举大晟府，在慢曲创调填词方面贡献更多。这对于后来词的发展影响很大。自东坡以洒脱旷达之气入词，词体已由形式的解放进而为内容的革新。周邦彦无“大江东去”之词，然如其两首《西河》“金陵”及“长安道”之清劲，亦庶几风格近似。这一时期其他著名词人，尚有张先、贺铸及苏门四学士秦观、黄庭坚、晁补之等。张先、贺铸也曾为词体革新努力。张先《安陆集》中已多慢词；贺铸的《六州歌头》“少年侠气”与苏轼的《江神子》“老夫聊发少年狂”同样是抒写豪情壮志之作。秦七、黄九并称，而晁补之认为“黄鲁直间作小词固高妙，然不是当行家语，自是著腔子唱好诗……近世以来，作者皆不及秦少游”(《能改斋漫录》)。李清照却说：“秦即专主情致而少故实，……黄即尚故实而多疵病”(《苕溪渔隐丛话后集》)。陆游《老学庵笔记》谓易安“讥弹前辈，概中其病”。这位杰出的女词人于汴京破后南渡，流离转徙，词情为之一变。她说：“伤心枕上三更雨……愁损北人，不惯起来听”

（《添字丑奴儿》）“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五……如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去……”（《永遇乐》）具见政治大变动对于作家的影响。

南宋百五十年间，几与内忧外患相终始。早在北宋范仲淹防守西夏时，就写过边塞词，对当时的词风未见影响，欧阳修还取笑他是穷塞主。及至金、蒙贵族统治者相继入犯，国内主战主和势力互为消长。这种关系国家兴亡的政治社会影响反映于词中者特别显著，其前期激于爱国热情，表现为壮怀高唱；及末期大势已去或为亡国遗民，但有哀感低吟而已。因此整个南宋词坛，约可分慷慨愤世和感喟哀时两派。时间略有先后，然亦互相交错。

慷慨愤世的词家当以辛弃疾为代表。向来苏、辛并称，苏也曾写过“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”（《江城子》），同为革新派的贺铸也写过：“不请长缨，系取天骄种，剑吼西风”（《六州歌头》）。这究竟是少量的。稼轩则抑郁不平之气皆寄之于词。同一词风的作者除岳飞、李纲、赵鼎诸将相外，稍前则有请斩秦桧之胡铨。其词说：“欲驾巾车归去，有豺狼当辙”（《好事近》）。因送胡铨而获罪的张元干有词说“梦绕神州路，怅秋风、连营画角，故宫离黍”（《贺新郎》）。以《六州歌头》使张浚罢席的张孝祥，在闻采石战胜写词说：“我欲乘风去，击楫誓中流”（《水调歌头》）。并世的有大诗人陆游，前人评其词“纤丽处似淮海，雄慨处似东坡”（杨慎语）；“超爽处似稼轩”（毛晋语）。《谢池春》云：“壮岁从戎，曾是气吞残虏…望秦关何处？叹流年又成虚度！”《诉衷情》云：“当年万里觅封侯，匹马戍梁州……此生谁料，心在天山，身老沧州！”这些与辛弃疾的《鹧鸪天》“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初……却将万字平戎策，换得东家种树书”很相似。其他如：“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”（《鹧鸪天》）；“有谁知？鬓虽残，心未死”（《夜游宫·记梦》）；“云外华山千仞，依旧无人问”（《桃源忆故人》），也都是愤慨语。陈亮、刘过皆尝与稼轩交游，其词不仅风格相同，甚至体制、句法亦甚近似。

陈亮《水调歌头》送章德茂使虏云："尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有一个半个聪臣戎。"刘过《贺新郎》"弹铗西来路"云："男儿事业无凭据，记当年击筑悲歌，酒酣箕踞"。刘克庄晚出，追踪稼轩。其《贺新郎·送陈子寿赴真州》云："两淮萧索惟狐兔，问当年祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪落，不梦中原块土，算事业须由人做"，陈经国《沁园春·丁酉感事》也说："谁使神州，百年陆沈，青毡未还……渠自无谋，事犹可做"！更晚的吴潜，其词如："报国无门空自怨，济时有策从谁吐"（《满江红·送李琪》）；"抖擞一春尘土债，悲凉万古英雄迹"（《满江红·金陵乌衣园》）。依然辛派词风。这时祸国殃民的是贾似道，外患已换了蒙古。此派到文及翁和文天祥还有风格豪迈的词，其后便告结束。

感喟哀时的词人，举其著者则前有姜夔，后有张炎。其间史达祖、吴文英等对故国河山之恸表现较少，似渐习惯于偏安之局。到周密、王沂孙等亲见亡国惨变，又复深感黍离之悲。姜夔比辛弃疾晚十馀年。周济说："白石脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕"（《宋四家词选序论》）。按辛、姜为南宋并时二大词宗，发越、含蓄，作风迥然不同。白石重音律，尚典雅，自是远绍清真。宋翔凤谓其"流落江湖，不忘君国，皆借托比兴，于长短句中寄之"（《乐府馀论》）。今检《白石道人歌曲》，殊多感慨乱离，俯仰身世之作："自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵"（《扬州慢》）；"绿杨巷陌，西风起、边城一片离索"（《凄凉犯》）；"最可惜一片江山，总付与啼鹃"（《八归》）；"南去北来何事？荡湘云楚月，目极伤心"（《一萼红》）；"今何许？凭阑怀古，残柳参差舞"（《点绛唇》）。感时伤事，一以清空含蓄之笔出之。沉郁悲凉，回肠荡气。

史达祖词以《绮罗香·春雨》及《双双燕·春燕》最为后世传诵。然其身世潦倒之感，故国河山之思，时亦见于词中，如："思往事，嗟儿剧；怜牛后，怀鸡肋。……三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼"（《满江红·书怀》）；"天相汉，民怀国……老子岂无经世术，诗人不

须平边策”(《满江红·出京怀古》);“楚江南,每为神州未复,阑干静,慵登眺”(《龙吟曲》)。吴文英词或病其晦涩,或称其幽邃。无论为“晦”为“邃”,要皆难于索解。故集中虽有感慨之作,不必强为附会。其较为明显者,如:《贺新郎·陪履斋先生沧浪亭看梅》云:“乔木生云气。访中兴英雄陈迹,暗追前事。战舰东风悭借便,梦断神州故里”。南宋时沧浪亭为韩世忠所有,此为怀韩之作。

自蒙古铁骑南下,宋王朝终于覆灭。周密、王沂孙、张炎等皆痛遭神州陆沉,身受压迫。斜阳衰柳,但馀蝉曳残声了。周密早岁效吴文英之工丽,晚作则似张炎之凄清。其《一萼红·登蓬莱阁有感》云:“好江山何事此时游”! 具见其感喟之深。王沂孙词如:“病叶难留,纤柯易老,空忆斜阳身世”(《齐天乐·蝉》);“千古盈亏休问,叹漫磨玉斧,难补金镜……看云外山河,还老桂花旧影”(《眉妩·新月》)。无论抒情咏物,皆情调凄咽,亦可窥见其亡国落拓的悲伤。张炎是及见临安全盛的贵公子,而晚年不免于卖卜寄食,宜其不胜盛衰兴亡之感。《高阳台·西湖春感》云:“东风且伴蔷薇住,到蔷薇、春已堪怜!…莫开帘。怕见飞花,怕听啼鹃。”《八声甘州·饯别沈秋江》云:“短梦依然江表,老泪洒西州。一字无题处,落叶都愁。……空怀感,有斜阳处,最怕登楼。”凄咽苍凉,无限感慨。其他如刘辰翁的《兰陵王·丙子送春》、《永遇乐·上元》、《宝鼎现·春月》诸词,都是辞情悲苦。蒋捷的《贺新郎·兵后寓吴》、《虞美人》“少年听雨歌楼上”,汪元量的《六州歌头·江都》、《莺啼序·重过金陵》等,亦皆怀念故国,感慨平生。

总之:自“诗客”接受民间曲子词的形式从事创作,又经沿着两条道路进行革新发展,到北宋晚年的词坛,一般已奉周邦彦为典范。及汴都失陷,诗人乃一变浮靡作风为严肃态度,或悲歌慷慨,或感喟情深。辛姜同是这一时期的重要作家。影响及于宋末。

唐宋词,是我国古代文学光辉遗产,至今犹为人们所喜爱。这里,略述其发展过程及主要流派,聊备本书读者参考。错误之处,尚

希指正!

宛敏灏

一九八七、十二

序　　言(二)

近年来，中国出版界出现的诸般特色之一，是很多诗词鉴赏一类书籍相继印行。这是一个新兴的可喜的现象。它并非只是一种"风气"。由于历史的原因，向来极少这类著作问世，几乎形成了一个文化方面的空白；而读者却非常需要这些个人撰写的或集众家合编的赏析讲解的书物，来解决他们在欣赏唐宋名篇时所遇到的困难，提高他们的欣赏能力。本辞典的编纂，正是这一历史要求背景下的一部具有规模的鸿编钜制。

唐诗宋词，并列对举，各极其美，各臻其盛，是中外闻名的；而喜爱词的人，似乎比喜欢诗的人更为多夥，这包括写作和诵读来说，都是如此。原因何在，必非无故。广义的"诗"(今习称"诗歌"者是)，包括了词；词之于诗，以体裁言，实为后起，并且被视为诗之旁支别流，因而有"诗馀"的别号。从这一角度来说，欣赏词的要点，应该在诗之鉴赏专著中早就有所总结和抉示了，因为二者有其共同质性。但词作为唐末宋初时代新兴的正式文学新体制，又有它自己的很多很大的特点特色。如今若要谈说如何欣赏词的纲要与关键时，我想理应针对上述的后一方面多加注意讨论才是，换言之，对如何欣赏诗(无论是广义的，还是狭义的)的事情，应当估计作为已有的基础知识(例如比兴、言志、以意逆志、诗无达诂……)，而不必在此过多地重复赘说。

基于这一认识，我拟乘此撰序之便，将个人的一些愚见，贡献于本辞典的读者。

我想叙及的，约有以下几点：

第一，永远不要忘记，我国诗词是中华民族的汉字文学的高级形式，它们的一切特点特色，都必须溯源于汉语文的极大的特点特色。忘记了这一要点，诗词的很多的艺术欣赏问题都将无法理解，也无从谈起。

汉语文有很多特点，首先就是它具有四声（姑不论及如再加深求，汉字语音还有更细的分声法，如四声又各有阴阳清浊之分）。四声（平、上、去、入）归纳成为平声（阴平、阳平）和仄声（上、去、入）两大声类，而这就是构成诗文学的最基本的音调声律的重要因子。

汉语本身从来具有的这一"内在特质"四声平仄，经过了长期的文学大师们的运用实践，加上了六朝时代佛经翻译工作的盛行，由梵文的声韵之学的启示，使得汉文的声韵学有了长足的发展，于是诗人们开始自觉地、有意识地将诗的格律安排，逐步达到了一个高度的进展阶段——格律诗（五七言绝句、律句）的真正臻于完美，是齐梁以至隋唐之间的事情。这完全是一种学术和艺术的历史发展的结果，极为重要，把它看成了是人为的"形式主义"，是一种反科学的错觉。

至唐末期，诗的音律美的发展既达到最高点，再要发展，若仍在五、七言句法以内去寻索新境地，已不可能，于是借助于音乐曲调艺术的繁荣，便生发开扩而产生出词这一新的诗文学体裁。我们历史上的无数语言音律艺术大师们，从此得到了一个崭新的天地，于中可以驰骋他们的才华智慧。这就可以理解，词乃是汉语文诗文学发展的最高形式。（元曲与宋词，其实都是"曲子词"，不过宋以"词"为名，元以"曲"为名，本质原是一个；所不同者，元曲发展了衬字法，将原来宋词调中个别的平仄韵合押法普遍化，采用了联套法和代言体，因而趋向"散文化"，铺叙成份加重，将宋之雅词体变为俗典体，俗语俚谚，大量运用；谐笑调谑，亦所包容；是其特色。但从汉语诗文学格律美的发展上讲，元曲并没有超越宋词的高度精度，

或者说，曲对词并未有像词对诗那样的格律发展。）

明瞭了上述脉络，就会懂得要讲词的欣赏，首先要从格律美的角度去领略赏会。离开这一点而侈谈词的艺术，很容易流为肤辞泛语。

众多词调的格律，千变万化，一字不能随意增减，不能错用四声平仄，因为它是歌唱文学，按谱制词，所以叫做“填词”。填好了立付乐手歌喉，寻声按拍。假使一字错填，音律有乖，那么立见“荒腔倒字”，——倒字就是唱出来那字音听来是另外的字了。比如“春红”唱出来却像是“蠢笨”，“兰音”唱出来却成了“滥饮”……。这个问题今天唱京戏、鼓书、弹词……也仍然是一个重要问题。名艺人有学识的，就不让自己发生这种错误，因为那是闹笑话呢。

即此可见，格律的规定十分严格，词人作家第一就要精于审音辨字。这就决定了他每一句每一字的遣词选字的运筹，正是在这种精严的规定下见出了他的驾驭语文音律的真实工夫。

正因此故，“青山”“碧峰”“翠峦”“黛岫”这些变换的词语才被词人们创组和选用。不懂这一道理，见了“落日”“夕曛”“晚照”“斜阳”“馀晖”，也会觉得奇怪，以为这不过是墨客骚人的“习气”，天生好“玩弄”文字。王国维曾批评词人喜用“代字”，对周美成写元宵节景，不直说月照房宇，却说“桂华流瓦”，颇有不取之辞，大约就是忘记了词人铸词选字之际，要考虑许多艺术要求，而所谓“代字”原本是由字音、乐律的精微配合关系所产生的汉字文学艺术中的一大特色。

然后，还要懂得，由音定字，变化组联，又生无穷奇致妙趣。“青霄”“碧落”，意味不同；“征雁”“飞鸿”，神情自异。“落英”缤纷，并非等同于“断红”狼藉；“霜娥”幽独，绝不相似乎“桂魄”高寒。如此类推，专编可勒。汉字的涵义渊繁，联想丰富，使得我们的诗词极其变化多姿之能事。我们要讲欣赏，应该细心玩味其间的极为精微的分合同异。“含英咀华”与“咬文嚼字”，虽然造语雅俗有分，却是道着

了赏会汉字文学的最为关键的精神命脉。

第二，要讲诗词欣赏，并且已然懂得了汉字文学的声律的关系之重要了，还须深明它的“组联法则”的很多独特之点。辛稼轩的词有一句说是：“用之可以尊中国”。末三字怎么讲？相当多的人一定会认为，就是“尊敬中国”嘛，这又何待设问。他们不知道稼轩词人是说：像某某的这样的大材，你让他得到了真正的任用，他能使中国的国威大为提高，使别国对她信增尊重！曹雪芹写警幻仙子时，说是她“深惭西子，实愧王嫱”。那么这是说这位仙姑生得远远不及西施、昭君美丽了？正相反，他说得是警幻之美，使得西施昭君都要自惭弗及！苏东坡的诗说：“十日春寒不出门，不知江柳已摇村。”是否那“江柳”竟然“动摇”了一座村庄？范石湖的诗说：“药炉汤鼎煮孤灯”。难道是把灯放在药锅里煎煮？秦少游的词说：“碧水惊秋，黄云凝暮”。怎么是“惊秋”？是“惊动”了秋天？是“震惊”于秋季？都不是的。这样的把“惊”字与“秋”字紧接的“组联法”，你用一般“语法”（特别是从西方语文的语法概念移植来的办法）来解释这种汉字的“诗的语言”，一定会大为吃惊，大感困惑。然而这对诗词欣赏，却是十分重要的事情。我们的诗家词客，讲究“炼字”。字怎么能炼？又如何去炼？炼的结果是什么？这些问题似乎是艺术范畴；殊不知不从汉语文的特点去理解体会，也就无从说个清白，甚至还会误当作是文人之“故习”，笔墨之“游戏”的小道而加以轻蔑，“批判”之辞也会随之而来了，——如此，欣赏云云，也岂不全成了空话和妄言了？因此，务宜认真玩索其中的很多的语文艺术的高深的道理。

至于现代语法上讲的词性分类法，诸如名词动词等等，名目甚多，而我们旧日诗家只讲“实字”“虚字”之一大分别而已。这听起来自然很不科学，没有精密度。但也要思索，其故安在？为什么又认为连虚实也是可以转化的？比如，石湖诗云：“目青浮珠珮，声尘籁玉箫。”浮是动词，一目了然，但籁应是“名词”吧？何以又与“浮”

对？可知它在此实为动词性质。汉字运用的奇妙之趣，表现在诗词文学上，更是登峰造极，因而自然也是留心欣赏者的必应措意之一端。其实这无须多举奇句警字，只消拿李后主的“自是人生长恨水长东”来作例即可看得甚清：譬如若问“东”是什么词性词类？答案恐怕是状词或形容词等等。然而你看“水长东”的东，正如“吾欲东”“吾道东”，到底该是什么词？深明汉字妙处，读欧阳词——“飞絮濛濛，垂柳栏干尽日风”之句，方不致为“词性分析”所诒，以为“风”自然是名词。假使如此，便是“将活龙打作死蛇弄”了。又如语法家主张必须有个动词，方能成一句话。但是温飞卿的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”一联名句，那动词又在何处？它成不成“句”？如果你细玩这十个字的“组联法”，于诗词之道，思过半矣。

第三，要讲欣赏，须看诗词人的“说话”的艺术。唐人诗句：“圣主恩深汉文帝：怜君不遣到长沙。”不说皇帝之贬谪正人是该批评的，却说“圣”“恩”超过了汉文帝，没有像他贬谪贾谊，远斥于长沙卑湿之地。你看这是何等的“会讲话”的艺术本领！如果你认为，这是涉及政治的议论性的诗了，于抒情关系嫌远了，那么，李义山的《锦瑟》说：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”他不说如今追忆，惘然之情，令人不可为怀；却说何待追忆，即在当时已是惘然不胜了。如此，不但惘然之情加一倍托出，而且宛转低迴，馀味无尽。晏小山作《鹧鸪天》，写道：

“醉拍青衫惜旧香，天将离恨恼疏狂。
年年陌上生春草，日日楼中到夕阳。
云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。
相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。”

此词写怀人念远，离恨无穷，年复一年，日复一日，而归信无凭，空对来书，流泪循诵——此本相思之极致也，而词人偏曰：来书纸上诉说相思，何能为据？莫如丢开，勿效抱柱之痴，枉费伤心之泪。话似豁达，实则加几倍写相思之挚，相忆之苦；其字字皆从千回百转

后得来，方能令人回肠荡气，长吟击节！这就是“说话的艺术”。如果一味直言白讲，“我如何如何相思呀！”岂但不能感人，抑且根本不成艺术了。

第四，要讲词的欣赏，不能不提到“境界”的艺术理论问题。境界一词，虽非王国维氏所创，但专用它来讲究词学的，自以他为代表。他认为，词有境界便佳，否则反是。后来他又以“意境”一词与之互用。其说认为，像张先的“红杏枝头春意闹”，著一“闹”字而境界全出矣；欧公的“绿杨楼外出秋千”，着一“出”字而境界全出矣。这乍看很像“炼字”之说了。细按时，“闹”写春花怒放的艳阳景色的气氛，“出”写秋千高现于绿柳朱楼、粉墙白壁之间、因春风而倍增骀宕的神情意态。究其实际，仍然是我们中华文学艺术美学观念中的那个“传神”的事情，并非别有异义。我们讲诗时，最尚者是神韵与高情远韵。神者何？精气不灭者是。韵者何？馀味不尽者是。有神，方有容光焕发，故曰“神采”。有韵，方有言外之味，故曰“韵味”。试思，神与绘画密切相关，韵本音乐声律之事。可知无论“写境”（如实写照）“造境”（艺术虚构），都必须先有高度的文化素养造诣，否则安能有神韵之可言？由是而观，不难悟及：只标境界，并非最高之准则理想，盖境界本身自有高下雅俗美丑之分，怎能说只要一有境界，便成好词呢？龚自珍尝笑不学之俗流也要作诗，开口便说是“柳绿桃红三月天”，以为俗不可耐，可使诗人笑倒！但是，难道能说那七言一句就没有任何境界吗？不能的，它还是自有它的境界。问题何在？就在于没有高情远韵，没有神采飘逸。可知这种道理，还须探本寻源，莫以“境界”为极则，也不要把诗词二者用鸿沟划断。比如东坡于同时代词人柳永，特赏其《八声甘州》，“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”。以为“高处不减唐人”。这“高处”何指？不是说他柳耆卿只写出了那个“境界”，而是说那词句极有神韵。境界有时是个“死”的境界，神韵却永远是活的。这个分别是不容忽视的分别。

第五，如上所云，已不难领悟，要讲词的欣赏，须稍稍懂得我们自己民族的文学艺术上的事情。如果只会用一些“形象的塑造”、“性格的刻画”、“语言的生动”等语词和概念去讲我们的词曲，良恐不免要弄成取粗遗精的后果。因此，我们文学历史上的一些掌故、佳话、用语、风尚，不能都当作“陈言往事”而一概弃之不顾，要深思其中的道理。杜甫称赞李白，只两句话：“清新庾开府，俊逸鲍参军”，还有人硬说这是“贬”词（真是以小人之心度君子之腹了）。这实是诗圣老杜拈出的一个最高标准，析言之，即声清，意新，神俊，气逸。这是从魏晋六朝开始，经无数诗人摸索而得的一项总结性的高度概括的理论表述。如果我们对这些一无所知，又怎能谈到欣赏二字呢？

大者如上述。细者如古人因一字一句之精彩，传为盛事佳话，警动朝野，到处歌吟，这种民族文化传统，不是不值得引以为自豪和珍重的。“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”，人谓是“徵词”，我看这正说明了“脍炙人口”的这一诗词艺术问题。

至于古人讲炼字，讲遣辞，讲过脉，讲摇曳，讲跌岩，……种种手法章法，术语概念，也不能毫无所知而空谈欣赏。那样就是犯了一个错觉：以为千百年来无数艺术大师的创造积累的宝贵经验心得，都比不上我们自己目前的这么一点学识之所能达到的“高”度。

词从唐五代起，历北宋至南宋，由小令到中、长调慢句，其风格手法确有差异。大抵早期多呈大方自然、隽朗高秀一路，而后期趋向精严凝炼，绮密深沉。论者只可举示差异，何必强人以爱憎。但既然风格手法不同，欣赏之集中注意点，自应随之而转移，岂宜胶柱而鼓瑟？所应指出的，倒是词至末流，渐乏生气，饾饤堆砌、藻绘涂饰者多，又极易流入尖新纤巧、轻薄侧艳一派，实为恶道。因此清末词家至有标举词要“重、拙、大”的主张（与轻、巧、琐为针对）。这种历史知识，也宜略明，因为它与欣赏的目光不是毫无关系的。

序言不是论文，深细讨论，非所应为；我只能将一些最简单易

晓、不致多费言说的例子，提出来以供本书读者参考。这是因为一部辞典成于诸家众手，篇中或不能逐一地都涉及到这些欣赏方面的问题，在此稍加申说，或可备综合与补充之用。

本辞典共收词1518篇，撰文者共327家。这诚然是目前所能看到的一部最为丰富多彩的赏词巨著。像我们这样一个伟大而又有着特别悠久的文化历史的民族，对于自己的传统文学财富的价值绝不能是以一知半解为满足的，我们应当不断地研索，并且使得越来越多的人，特别是青年一代，都能对诗词的欣赏有所体会理解，这对于我们的“四化”这一宏伟事业中的精神文明建设，关系实非浅鲜。本书的问世，必然引起海内外爱词者的高度重视。谨以芜言，贡愚献颂。

周汝昌

一九八五、十二、十二、呵冻写讫

乙丑十一月初一，至前十日

《唐宋词鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序)：

丁稚鸿　万云骏　马兴荣　马祖熙　马　群　马以珍
马承五　王水照　王运熙　王季思　王思宇　王镇远
王中华　王少华　王达津　王学太　王步高　王延梯
王元明　王玉麟　王锡九　王汝澜　方智范　邓广铭
邓小军　邓乔彬　毛　庆　叶嘉莹　史双元　艾治平
朱世英　朱易安　朱金城　朱德才　江辛眉　汤华泉
汤贵仁　汤易水　吕智敏　刘乃昌　刘庆云　刘逸生
刘学锴　刘文忠　刘德重　刘立人　刘扬忠　刘衍文
刘　刈　连泓辉　孙艺秋　孙映逵　孙绿江　羊春秋
许永璋　许理珣　许　雁　李国章　李济阻　李家欣
李维新　李廷先　李达武　吴企明　吴汝煜　吴曼青
吴奔星　吴世昌　吴调公　吴小如　吴丈蜀　吴无闻
吴　锦　吴小林　吴熊和　吴战垒　吴庚舜　吴翠芬
吴惠娟　杨仲贤　杨牧之　杨海明　余恕诚　苏者聪
何林辉　何念龙　何国治　何林天　何均地　何满子
宋　廓　沈祖芬　沈文凡　张拱之　张明非　张燕瑾
张忠纲　张仲谋　张宏生　张清华　张秉戌　陆　坚
陆永品　汪耀明　陈长明　陈来生　陈耀东　陈书录
陈允吉　陈邦炎　陈华昌　陈祖美　陈祥耀　陈仁凤
陈顺智　陈　忻　陈永正　陈志明　陈庆元　陈振寰

邱鸣皋　邱俊鹏　范之麟　林东海　林家英　林昭德
林从龙　罗忠族　周溶泉　周义敢　周汝昌　周振甫
周啸天　周笃文　周满江　周家群　周锡馥　郑临川
宛敏灏　宛新彬　胡国瑞　胡中行　侯　健　赵其钧
赵昌平　赵义山　赵兴勤　俞平伯　钟振振　钟　陵
洪柏昭　秋如春　姜书阁　姜逸波　施蛰存　施议对
施绍文　祝振玉　夏承焘　袁行霈　秦惠民　钱仲联
钱鸿瑛　徐培均　徐永端　徐永年　徐　桦　徐少舟
徐应佩　徐翰逢　高建中　高章采　高　原　倪木兴
陶尔夫　聂在富　顾伟列　顾易生　顾复生　唐圭璋
唐玲玲　唐葆祥　梁守中　盖国梁　崔海正　黄清士
黄进德　黄宝华　黄墨谷　黄拔荆　萧　鹏　曹济平
曹光甫　曹慕樊　蒋　凡　蒋哲伦　董扶其　董乃斌
谢桃坊　谢楚发　程千帆　程郁缀　程中原　赖汉屏
雷履平　蔡厚示　蔡义江　蔡　义　缪　钺　臧克家
臧维熙　潘君昭　霍松林　薛祥生　魏同贤

责任编辑：汤高才
助理编辑：康　萍　张国强
审 订 者：陈振鹏　李廷先　钟振振



目　　录

出版说明 ……1
凡　　例 ……1
宛敏灏序 ……1—12
周汝昌序 ……1 -8
篇 目 表 ……1—14
正　　文
唐·五代·北宋 ……1220

篇 目 表

唐·五代·北宋

李 白
菩萨蛮(平林漠漠烟如织) ……3
忆秦娥(箫声咽) ……6
韩 翃 柳 氏
章台柳(章台柳) ……9
杨柳枝(杨柳枝)……10
刘长卿
谪仙怨(晴川落日初低) ……11
张志和
渔父(西塞山前白鹭飞)……13
戴叔伦
转应曲(边草)……16
韦应物
调笑令(胡马)……18
李 涉
竹枝(十二山晴花尽开)……19
王 建
宫中三台(鱼藻池边射鸭)……20
(池北池南草绿)……20
宫中调笑(团扇)……21
(杨柳)……22
刘禹锡
忆江南(春去也)……23
潇湘神(斑竹枝)……25
白居易
忆江南(江南好)……26
(江南忆)……26
(江南忆)……26
长相思(汴水流)……30
(深画眉)……31
窦弘余
广谪仙怨(胡尘犯阙冲关)……33
皇甫松
天仙子(晴野鹭鸶飞一只)……34
浪淘沙(滩头细草接疏林)……35
梦江南(兰烬落)……36
(楼上寝)……37
采莲子(菡萏香连十顷陂)……38
(船动湖光滟滟秋)……38
温庭筠
菩萨蛮(小山重叠金明灭)……40
(水精帘里颇黎枕)……41
(翠翘金缕双鹏鹅)……43
(杏花含露团香雪)……45
(玉楼明月长相忆)……46
(宝函钿雀金鹏鹅)……48
(南园满地堆轻絮)……49
(夜来皓月才当午)……50
更漏子(柳丝长)……52
(星斗稀)……54
(玉炉香)……55
酒泉子(楚女不归)……56
(罗带惹香)……57
杨柳枝(馆娃宫外鄜城西)……58
(织锦机边莺语频)……59
南歌子(懒拂鸳鸯枕)……60

梦江南(千万恨)……61
望江南(梳洗罢)……62
河传(湖上)……63
蕃女怨(万枝香雪开已遍)……65
(碛南沙上惊雁起)……65
司空图
酒泉子(买得杏花)……66
李 晔
菩萨蛮(登楼遥望秦宫殿)……67
巫山一段云(蝶舞梨园雪)……69
张 曙
浣溪沙(枕障薰炉隔绣帷)……71
李存勖
一叶落(一叶落)……72
忆仙姿(曾宴桃源深洞)……73
和 凝
天仙子(洞口春红飞簌簌)……74
春光好(蘋叶软)……75
江城子(竹里风生月上门)……76
(斗转星移玉漏频)……76
冯延巳
鹊踏枝(谁道闲情抛弃久)……78
(梅落繁枝千万片)……80
(烦恼韶光能几许)……83
(几度凤楼同饮宴)……84
(几日行云何处去)……85
(六曲阑干偎碧树)……87
采桑子(花前失却游春侣)……88
酒泉子(芳草长川)……89
临江仙(秣陵江上多离别)……90
清平乐(雨晴烟晚)……92
醉花间(晴雪小园春未到)……93
谒金门(杨柳陌)……94
(风乍起)……95
虞美人(玉钩鸾柱调鹦鹉)……98
(春风拂拂横秋水)……99
归自谣(春艳艳)……100
(寒水碧)……101
南乡子(细雨湿流光)……102
长命女(春日宴)……104
抛球乐(酒罢歌余兴未阑)……105
(逐胜归来雨未晴)……106
菩萨蛮(娇鬟堆枕钗横凤)……108
三台令(春色)……109
(明月)……109
(南浦)……110
长相思(红满枝)……112
李 璟
应天长(一钩初月临妆镜)……114
望远行(玉砌花光锦绣明)……115
摊破浣溪沙(手卷真珠上玉钩)……117
山花子(菡萏香消翠叶残)……119
李 煜
虞美人(春花秋月何时了)……122
(风回小院庭芜绿)……124
乌夜啼(昨夜风兼雨)……124
相见欢(林花谢了春红)……125
(无言独上西楼)……127
一斛珠(晓妆初过)……128
子夜歌(人生愁恨何能免)……130
临江仙(樱桃落尽春归去)……131
望江南(多少恨)……133
(闲梦远)……134
清平乐(别来春半)……135
采桑子(辘轳金井梧桐晚)……137
喜迁莺(晓月坠)……138
长相思(云一绺)……139
捣练子令(深院静)……140
浣溪沙(红日已高三丈透)……141
菩萨蛮(花明月暗笼轻雾)……143
(铜簧韵脆锵寒竹)……145

浪淘沙（往事只堪哀）……145
浪淘沙令（帘外雨潺潺）……147
玉楼春（晚妆初了明肌雪）…148
谢新恩（秦楼不见吹箫女）…151
破阵子（四十年来家国）……153
耿玉真
菩萨蛮（玉京人去秋萧索）…154
韩　偓
生查子（侍女动妆奁）……156
徐昌图
临江仙（饮散离亭西去）……157
王　衍
醉妆词（者边走）……158
韦　庄
浣溪沙（惆怅梦余山月斜）…159
（夜夜相思更漏残）…160
菩萨蛮（红楼别夜堪惆怅）…162
（人人尽说江南好）…163
（如今却忆江南乐）…164
（劝君今夜须沉醉）…166
（洛阳城里春光好）…168
归国遥（金翡翠）……170
应天长（绿槐阴里黄莺语）…172
（别来半岁音书绝）…173
荷叶杯（记得那年花下）……175
清平乐（野花芳草）……176
（莺啼残月）……177
谒金门（春雨足）……178
（空相忆）……179
天仙子（梦觉云屏依旧空）…182
思帝乡（春日游）……183
女冠子（四月十七）……184
（昨夜夜半）……186
更漏子（钟鼓寒）……188
木兰花（独上小楼春欲暮）…189
薛昭蕴
浣溪沙（红蓼渡头秋正雨）…190
（倾国倾城恨有余）…191
谒金门（春满院）……193
牛　峤
柳枝（吴王宫里色偏深）……195
更漏子（星渐稀）……195
望江怨（东风急）……197
菩萨蛮（舞裙香暖金泥凤）…198
（玉炉冰簟鸳鸯锦）…199
定西番（紫塞月明千里）……201
江城子（鸡鹊飞起郡城东）…201
张　泌
浣溪沙（马上凝情忆旧游）…202
（晚逐香车入凤城）…203
临江仙（烟收湘渚秋江静）…204
柳枝（膩粉琼妆透碧纱）……206
江城子（碧栏干外小中庭）…207
（浣花溪上见卿卿）…207
河渎神（古树噪寒鸦）……209
蝴蝶儿（蝴蝶儿）……210
牛希济
临江仙（洞庭波浪贴晴天）…211
生查子（春山烟欲收）……212
（新月曲如眉）……214
尹　鹗
临江仙（深秋寒夜银河静）…216
菩萨蛮（陇云暗合秋天白）…217
李　珣
浣溪沙（访旧伤离欲断魂）…218
（红蕖花香到槛频）…219
巫山一段云（有客经巫峡）…220
（古庙依青嶂）…220
南乡子（烟漠漠）……222
（乘彩舫）……223
菩萨蛮（回塘风起波纹细）…224
河传（去去）……225

定风波（志在烟霞慕隐沦）…226
（雁过秋空夜未央）…227
毛文锡
更漏子（春夜阑）……228
甘州遍（秋风紧）……230
醉花间（休相问）……231
应天长（平江波暖鸳鸯语）…232
临江仙（暮蝉声尽落斜阳）…233
魏承班
诉衷情（银汉云晴玉漏长）…235
顾　夐
虞美人（深闺春色劳思想）…235
杨柳枝（秋夜香闺思寂寥）…237
诉衷情（永夜抛人何处去）…238
鹿虔扆
临江仙（金锁重门荒苑静）…239
阎　选
浣溪沙（寂寞流苏冷绣茵）…241
八拍蛮（愁锁黛眉烟易惨）…242
毛熙震
临江仙（幽闺欲曙闻莺啭）…243
清平乐（春光欲暮）……243
菩萨蛮（梨花满院飘香雪）…244
欧阳炯
三字令（春欲尽）……245
南乡子（岸远沙平）……246
（路入南中）……247
献衷心（见好花颜色）……248
江城子（晚日金陵岸草平）…250
春光好（天初暖）……251
清平乐（春来阶砌）……252
定风波（暖日闲窗映碧纱）…253
孙光宪
浣溪沙（蓼岸风多桔柚香）…254
（半踏长裾宛约行）…255
风流子（茅舍槿篱溪曲）……257
竹枝（门前春水）……258
思帝乡（如何）……259
上行杯（离棹逡巡欲动）……260
谒金门（留不得）……261
渔歌子（泛流萤）……262
敦煌曲子词
凤归云（征夫数载）……264
天仙子（燕语莺啼三月半）…265
抛球乐（珠泪纷纷湿绮罗）…266
鱼美人（东风吹绽海棠开）…267
（金钗钗上缀芳菲）…269
菩萨蛮（霏霏点点迴塘雨）…270
（清明节近千山绿）…271
（香销罗幌堪魂断）…272
（枕前发尽千般愿）…273
（敦煌古往出神将）…275
浣溪沙（五两竿头风欲平）…276
望江南（莫攀我）……277
（天上月）……278
定风波（攻书学剑能几何）…279
（征战偻俪未足多）…279
鹊踏枝（叵耐灵鹊多谩语）…281
南歌子（斜倚朱帘立）……283
（自从君去后）……283
无名氏
醉公子（门外狺儿吠）……285
菩萨蛮（牡丹含露真珠颗）…286
后庭宴（千里故乡）……288
吕　岩
梧桐影（明月斜）……289
王禹偁
点绛唇（雨恨云愁）……290
寇　準
踏莎行（春色将阑）……291
江南春（波渺渺）……292
钱惟演

玉楼春（城上风光莺语乱）…294
陈尧佐
踏莎行（二社良辰）……296
潘　阆
酒泉子（长忆西湖）……297
（长忆西山）……298
（长忆观潮）……299
林　逋
长相思（吴山青）……301
点绛唇（金谷年年）……302
杨　亿
少年游（江南节物）……303
陈　亚
生查子（相思意已深）……305
夏　竦
鹧鸪天（镇日无心扫黛眉）…306
范仲淹
苏幕遮（碧云天）……307
渔家傲（塞下秋来风景异）…309
御街行（纷纷坠叶飘香砌）…312
剔银灯（昨夜因看蜀志）……314
柳　永
甘草子（秋暮）……316
昼夜乐（洞房记得初相遇）…317
曲玉管（陇首云飞）……318
雨霖铃（寒蝉凄切）……319
迷仙引（才过笄年）……323
归朝欢（别岸扁舟三两只）…325
婆罗门令（昨宵里恁和衣睡）……327
蝶恋花（伫倚危楼风细细）…328
卜算子慢（江枫渐老）……330
浪淘沙慢（梦觉）……331
破阵乐（露花倒影）……332
二郎神（炎光谢）……335
锦堂春（坠髻慵梳）……337
定风波（自春来）……340
诉衷情近（雨晴气爽）……342
集贤宾（小楼深巷狂游遍）…343
少年游（长安古道马迟迟）…345
（参差烟树灞陵桥）…348
驻马听（凤枕鸾帷）……349
戚氏（晚秋天）……351
夜半乐（冻云黯淡天气）……352
望海潮（东南形胜）……355
玉蝴蝶（望处雨收云断）……357
满江红（暮雨初收）……359
引驾行（红尘紫陌）……361
八声甘州（对潇潇暮雨洒江天）……362
竹马子（登孤垒荒凉）……365
迷神引（一叶扁舟轻帆卷）…366
木兰花慢（拆桐花烂熳）……368
忆帝京（薄衾小枕凉天气）…370
安公子（远岸收残雨）……371
倾杯（鹜落霜洲）……372
鹤冲天（黄金榜上）……374
张　先
醉垂鞭（双蝶绣罗裙）……375
菩萨蛮（忆郎还上层楼曲）…377
谢池春慢（缭墙重院）……379
惜双双（城上层楼天边路）…380
江南柳（隋堤远）……381
一丛花令（伤高怀远几时穷）382
相思令（蘋满溪）……384
更漏子（锦筵红）……385
蝶恋花（移得绿杨栽后院）…387
诉衷情（花前月下暂相逢）…388
减字木兰花（垂螺近额）……389
天仙子（《水调》数声持酒听）390
千秋岁（数声鹈鴂）……393
渔家傲（巴子城头青草暮）…395

木兰花（龙头舴艋吴儿竞）…396
剪牡丹（野绿连空）……397
画堂春（外湖莲子长参差）…400
浣溪沙（楼倚春江百尺高）…401
惜琼花（汀蕸白）……402
青门引（乍暖还轻冷）……404
满江红（飘尽寒梅）……405
晏　殊
浣溪沙（一曲新词酒一杯）…406
（小阁重帘有燕过）…409
（一向年光有限身）…410
（玉碗冰寒滴露华）…412
蝶恋花（槛菊愁烟兰泣露）…413
清平乐（金风细细）……414
（红笺小字）……416
采桑子（时光只解催人老）…417
喜迁莺（花不尽）……418
撼庭秋（别来音信千里）……419
少年游（重阳过后）……420
木兰花（燕鸿过后莺归去）…421
（池塘水绿风微暖）…423
（玉楼朱阁横金锁）…424
诉衷情（青梅煮酒斗时新）…425
（东风杨柳欲青青）…426
（芙蓉金菊斗馨香）…428
踏莎行（细草愁烟）……429
（祖席离歌）……431
（碧海无波）……432
（小径红稀）……434
山亭柳（家住西秦）……435
破阵子（燕子来时新社）……438
玉楼春（绿杨芳草长亭路）…439
张　昪
离亭燕（一带江山如画）……441
石延年
燕归梁（芳草年年惹恨幽）…442
李　冠
蝶恋花（遥夜亭皋闲信步）…443
六州歌头（秦亡草昧）……445
宋　祁
木兰花（东城渐觉风光好）…447
蝶恋花（绣幕茫茫罗帐卷）…450
锦缠道（燕子呢喃）……451
梅尧臣
苏幕遮（露堤平）……453
叶清臣
贺圣朝（满斟绿醑留君住）…454
欧阳修
采桑子（轻舟短棹西湖好）…456
（画船载酒西湖好）…457
（群芳过后西湖好）…458
（天容水色西湖好）…459
（残霞夕照西湖好）…460
（平生为爱西湖好）…461
（十年前是尊前客）…462
朝中措（平山阑槛倚晴空）…464
诉衷情（清晨帘幕卷轻霜）…466
踏莎行（候馆梅残）……467
望江南（江南蝶）……468
生查子（去年元夜时）……470
（含羞整翠鬟）……471
蝶恋花（越女采莲秋水畔）…473
渔家傲（花底忽闻敲两桨）…475
玉楼春（尊前拟把归期说）…476
（洛阳正值芳菲节）…478
（西湖南北烟波阔）…479
（别后不知君远近）…480
南歌子（凤髻金泥带）……481
临江仙（柳外轻雷池上雨）…483
浪淘沙（把酒祝东风）……485
（五岭麦秋残）……486
浣溪沙（堤上游人逐画船）…487

（湖上朱桥响画轮）…489
渔家傲（近日门前溪水涨）…490
少年游（栏干十二独凭春）…491
阮郎归（南园春半踏青时）…493
蝶恋花（庭院深深深几许）…494
王　琪
望江南（江南月）……497
解　昉
永遇乐（风暖莺娇）……498
韩　琦
点绛唇（病起恹恹）……499
杜安世
鹤冲天（清明天气）……501
菩萨蛮（游丝欲堕还重上）…503
卜算子（尊前一曲歌）……504
李师中
菩萨蛮（子规啼破城楼月）…505
蔡　挺
喜迁莺（霜天秋晓）……506
司马光
阮郎归（渔舟容易入春山）…508
西江月（宝瞥松松挽就）……509
韩　缜
凤箫吟（锁离愁）……511
阮逸女
花心动（仙苑春浓）……512
王安石
桂枝香（登临送目）……513
菩萨蛮（数间茅屋闲临水）…516
渔家傲（灯火已收正月半）…517
（平岸小桥千嶂抱）…519
浪淘沙令（伊吕两衰翁）……521
千秋岁引（别馆寒砧）……523
童　汾
水龙吟（燕忙莺懒芳残）……526
王安国
清平乐（留春不住）……528
减字木兰花（画桥流水）……529
孙　洙
菩萨蛮（楼头尚有三通鼓）…530
晏几道
临江仙（斗草阶前初见）……531
（梦后楼台高锁）……533
蝶恋花（初撚霜纨生怅望）…536
（醉别西楼醒不记）…537
（梦入江南烟水路）…538
鹧鸪天（彩袖殷勤捧玉钟）…539
（一醉醒来春又残）…541
（守得莲开结伴游）…542
（斗鸭池南夜不归）…543
（醉拍春衫惜旧香）…544
（小令尊前见玉箫）…546
（十里楼台倚翠微）…548
生查子（金鞭美少年）……549
（长恨涉江遥）……550
南乡子（新月又如眉）……551
清平乐（留人不住）……552
木兰花（秋千院落重帘暮）…553
（小莲未解论心素）…554
菩萨蛮（哀筝一弄湘江曲）…556
玉楼春（东风又作无情计）…557
阮郎归（旧香残粉似当初）…558
（天边金掌露成霜）…559
归田乐（试把花期数）……561
浣溪沙（二月和风到碧城）…563
（日日双眉斗画长）…564
（唱得红梅字字香）…565
六么令（绿阴春尽）……566
更漏子（柳丝长）……568
河满子（绿绮琴中心事）……569
御街行（街南绿树春饶絮）…570
少年游（离多最是）……571

虞美人（曲阑干外天如水）…572
采桑子（西楼月下当时见）…574
留春令（画屏天畔）……575
思远人（红叶黄花秋意晚）…576
长相思（长相思）……577
王　观
卜算子（水是眼波横）……578
清平乐（黄金殿里）……579
庆清朝慢（调雨为酥）……580
木兰花令（铜驼陌上新正后）……583
张舜民
卖花声（木叶下君山）……584
魏夫人
好事近（雨后晓寒轻）……587
菩萨蛮（溪山掩映斜阳里）…588
点绛唇（波上清风）……589
卷珠帘（记得来时春未暮）…591
王　诜
忆故人（烛影摇红）……592
蝶恋花（小雨初晴迴晚照）…594
苏　轼
水龙吟（似花还似非花）……597
满庭芳（归去来兮）……600
（蜗角虚名）……602
（三十三年）……604
水调歌头（落日绣帘卷）……607
（明月几时有）……610
（晚晚儿女语）……614
满江红（江汉西来）……616
归朝欢（我梦扁舟浮震泽）…618
念奴娇（大江东去）……620
沁园春（孤馆灯青）……623
一丛花（今年春浅腊侵年）…625
木兰花令（霜余已失长淮阔）……627
西江月（世事一场大梦）……628
（玉骨那愁瘴雾）……630
（照野弥弥浅浪）……633
（三过平山堂下）……635
临江仙（忘却成都来十载）…637
（一别都门三改火）…639
（夜饮东坡醒复醉）…640
鹧鸪天（林断山明竹隐墙）…643
少年游（去年相送）……644
定风波（莫听穿林打叶声）…645
（好睡慵开莫厌迟）…647
（常羡人间琢玉郎）…649
南乡子（晚景落琼杯）……651
（寒雀满疏篱）……652
（霜降水痕收）……654
（回首乱山横）……656
（怅望送春杯）……657
南歌子（山与歌眉敛）……659
（雨暗初疑夜）……662
鹊桥仙（缑山仙子）……663
望江南（春未老）……665
卜算子（缺月挂疏桐）……666
昭君怨（谁作桓伊三弄）……668
贺新郎（乳燕飞华屋）……670
洞仙歌（江南腊尽）……672
（冰肌玉骨）……674
八声甘州（有情风万里卷潮来）……677
阮郎归（绿槐高柳咽新蝉）…680
江城子（梦中了了醉中醒）…683
（翠蛾羞黛怯人看）…685
（凤凰山下雨初晴）…686
（老夫聊发少年狂）…688
（天涯流落思无穷）…690
（十年生死两茫茫）…693
蝶恋花（花褪残红青杏小）…694

（簌簌无风花自堕）…698
（灯火钱塘三五夜）…699
采桑子（多情多感仍多病）…701
永遇乐（长忆别时）……703
（明月如霜）……704
行香子（清夜无尘）……707
（携手江村）……708
（一叶舟轻）……710
菩萨蛮（柳庭风静人眠昼）…712
虞美人（湖山信是东南美）…713
（波声拍枕长淮晓）…714
河满子（见说峨峨凄怆）……716
更漏子（水涵空）……719
醉落魄（苍颜华发）……720
（轻云微月）……721
如梦令（为向东坡传语）……722
阳关曲（暮云收尽溢清寒）…724
减字木兰花（维熊佳梦）……725
（双龙对起）……726
（春牛春杖）……728
浣溪沙（山下兰芽短浸溪）…730
（万顷风涛不记苏）…731
（菊暗荷枯一夜霜）…733
（照日深红暖见鱼）…734
（旋抹红妆看使君）…734
（麻叶层层森叶光）…734
（簌簌衣巾落枣花）…737
（软草平莎过雨新）…738
（道字娇讹语未成）…739
（风压轻云贴水飞）…740
（细雨斜风作晓寒）…742
（门外东风雪洒裾）…744
点绛唇（红杏飘香）……745
蝶恋花（记得画屏初会遇）…747
（蝶懒莺慵春过半）…748
醉翁操（琅然）……749
沁园春（情若连环）……752
李之仪
谢池春（残寒销尽）……753
卜算子（我住长江头）……754
忆秦娥（清溪咽）……756
临江仙（偶向凌歊台上望）…757
舒　亶
虞美人（芙蓉落尽天涵水）…759
一落索（正是看花天气）……760
菩萨蛮（画船捶鼓催君去）…761
黄　裳
减字木兰花（红旗高举）……762
王　雱
倦寻芳慢（露晞向晚）……763
黄庭坚
念奴娇（断虹霁雨）……765
水调歌头（瑶草一何碧）……768
满庭芳（北苑春风）……771
醉蓬莱（对朝云暧暧）……772
鹧鸪天（黄菊枝头生晓寒）…781
南歌子（槐绿低窗暗）……782
谒金门（山又水）……783
渔家傲（三十年来无孔窦）…784
诉衷情（一波才动万波随）…785
菩萨蛮（半烟半雨溪桥畔）…787
西江月（断送一生惟有）……788
虞美人（天涯也有江南信）…791
西江月（月仄金盆堕水）……792
木兰花令（凌歊台上青青麦）794
品令（风舞团团饼）……796
归田乐引（对景还消瘦）……798
南乡子（诸将说封侯）……799

千秋岁(苑边花外) ……801
望江东(江水西头隔烟树) …803
诉衷情(小桃灼灼柳鬖鬖) …804
瑞鹤仙(环滁皆山也) ……806
晁端礼
绿头鸭(晚云收) ……808
水龙吟(倦游京洛风尘) ……810
李元膺
茶瓶儿(去年相逢深院宇) …812
洞仙歌(雪云散尽) ……813
朱 服
渔家傲(小雨纤纤风细细) …814
刘 弇
清平乐(东风依旧) ……815
时 彦
青门饮(胡马嘶风) ……818
秦 观
望海潮(梅英疏淡) ……820
水龙吟(小楼连苑横空) ……822
八六子(倚危亭) ……825
满庭芳(山抹微云) ……826
(红蓼花繁) ……831
(碧水惊秋) ……832
江城子(西城杨柳弄春柔) …835
鹊桥仙(纤云弄巧) ……836
减字木兰花(天涯旧恨) ……838
画堂春(落红铺径水平池) …839
千秋岁(水边沙外) ……842
踏莎行(雾失楼台) ……844
南乡子(妙手写徽真) ……848
浣溪沙(漠漠轻寒上小楼) …850
如梦令(遥夜沉沉如水) ……852
阮郎归(湘天风雨破寒初) …853
满庭芳(晓色云开) ……854
桃源忆故人(玉楼深锁薄情种) ……856
调笑令(春梦) ……858
虞美人(碧桃天上栽和露) …860
点绛唇(醉漾轻舟) ……861
南歌子(玉漏迢迢尽) ……862
(香墨弯弯画) ……863
临江仙(千里潇湘接蓝浦) …864
好事近(春路雨添花) ……866
画堂春(东风吹柳日初长) …867
行香子(树绕村庄) ……869
米 芾
水调歌头(砧声送风急) ……870
蝶恋花(千古涟漪清绝地) …872
满庭芳(雅燕飞觞) ……874
李 甲
帝台春(芳草碧色) ……875
赵令畤
蝶恋花(庭院黄昏春雨霁) …877
菩萨蛮(春风试手先梅蕊) …879
蝶恋花(欲减罗衣寒未去) …880
(卷絮风头寒欲尽) …881
浣溪沙(水满池塘花满枝) …883
乌夜啼(楼上蒙帘弱絮) ……884
贺 铸
半死桐(重过阊门万事非) …885
夜捣衣(收锦字) ……888
杵声齐(砧面莹) ……889
夜如年(斜月下) ……891
望书归(边堠远) ……892
南歌子(疏雨池塘见) ……893
梦江南(九曲池头三月三) …895
愁风月(风清月正圆) ……897
陌上郎(西津海鹘舟) ……897
惜余春(急雨收春) ……899
阳羡歌(山秀芙蓉) ……900
踏莎行(杨柳回塘) ……902
将进酒(城下路) ……904

行路难（缚虎手）……906
凌歊（控沧江）……908
台城游（南国本潇洒）……910
青玉案（凌波不过横塘路）…912
人南渡（兰芷满汀洲）……913
薄幸（淡妆多态）……914
伴云来（烟络横林）……916
国门东（车马匆匆）……919
梦相亲（清琴再鼓求凰弄）…920
菩萨蛮（彩舟载得离愁动）…923
琴调相思引（终日怀归翻
送客）……925
芳草渡（留征辔）……927
点绛唇（一幅霜绡）……928
西江月（携手看花深径）……930
小重山（花院深疑无路通）…931
减字浣溪沙（秋水斜阳演
漾金）……932
（闲把琵琶旧
谱寻）……934
（楼角初销一
缕霞）……935
天门谣（牛渚天门险）……937
六州歌头（少年侠气）……939
石州引（薄雨收寒）……942
望湘人（厌莺声到枕）……944
画眉郎（雪絮雕章）……946

仲　殊

南柯子（十里青山远）……948
诉衷情（清波门外拥轻衣）…950
（涌金门外小瀛洲）…951

晁补之

八声甘州（谓东坡）……952
摸鱼儿（买陂塘）……954
水龙吟（问春何苦匆匆）……955
迷神引（黯黯青山红日暮）…957
临江仙（谪宦江城无屋买）…960
洞仙歌（青烟幂处）……961
临江仙（绿暗汀州三月暮）…963

张　耒

风流子（木叶亭皋下）……965
秋蕊香（帘幕疏疏风透）……967

周邦彦

瑞龙吟（章台路）……969
琐窗寒（暗柳啼鸦）……971
风流子（新绿小池塘）……972
渡江云（晴岚低楚甸）……974
应天长（条风布暖）……977
还京乐（禁烟近）……979
解连环（怨怀无托）……981
满江红（昼日移阴）……983
瑞鹤仙（悄郊原带郭）……985
西平乐（稚柳苏晴）……987
浪淘沙慢（晓阴重）……990
忆旧游（记愁横浅黛）……992
少年游（朝云漠漠散轻丝）…994
渔家傲（灰暖香融销永昼）…995
望江南（游妓散）……997
浣溪沙（雨过残红湿未飞）…998
（楼上晴天碧四垂）…999
一落索（眉共春山争秀）……1000
满庭芳（风老莺雏）……1001
隔浦莲近拍（新篁摇动翠葆）1003
过秦楼（水浴清蟾）……1004
苏幕遮（燎沈香）……1006
诉衷情（出林杏子落金盘）…1007
风流子（枫林凋晚叶）……1008
齐天乐（绿芜凋尽台城路）…1009
四园竹（浮云护月）……1012
氐州第一（波落寒汀）……1013
少年游（并刀如水）……1015
庆春宫（云接平岗）……1016

醉桃源(冬衣初染远山青)…1018
夜游宫(叶下斜阳照水)……1019
解语花(风销绛蜡)……1021
大酺(对宿烟收)……1023
花犯(粉墙低)……1025
水龙吟(素肌应怯余寒)……1027
六丑(正单衣试酒)……1029
虞美人(廉纤小雨池塘遍)…1032
兰陵王(柳阴直)……1034
西河(佳丽地)……1036
拜星月慢(夜色催更)……1038
尉迟杯(隋堤路)……1040
蝶恋花(月皎惊乌栖不定)…1042
点绛唇(辽鹤归来)……1042
玉楼春(桃溪不作从容住)…1044
夜飞鹊(河桥送人处)……1047
芳草渡(昨夜里)……1049
虞美人(灯前欲去仍留恋)…1051
长相思慢(夜色澄明)……1052
关河令(秋阴时晴渐向暝)…1054

李　膺

虞美人(玉阑干外清江浦)…1055

阮　阅

洞仙歌(赵家姊妹)……1056
眼儿媚(楼上黄昏杏花寒)…1058

赵　企

感皇恩(骑马踏红尘)……1059

谢　逸

蝶恋花(豆蔻梢头春色浅)…1060
菩萨蛮(暄风迟日春光闹)…1061
江神子(杏花村馆酒旗风)…1063
卜算子(烟雨幂横塘)……1064

晁冲之

临江仙(忆昔西池池上饮)…1065
汉宫春(潇洒江梅)……1067

苏　庠

鹧鸪天(枫落河梁野水秋)…1068
菩萨蛮(北风振野云平屋)…1070

毛　滂

摊声浣溪沙(日照门前千万峰)……1071
惜分飞(泪湿阑干花著露)…1072
烛影摇红(一宵清阴)……1074
临江仙(闻道长安灯夜好)…1075

司马槱

黄金缕(妾本钱塘江上住)…1076

谢　迸

鹊桥仙(月胧星淡)……1078

惠　洪

青玉案(绿槐烟柳长亭路)…1079

谢克家

忆君王(依依宫柳拂宫墙)…1080

秦　湛

卜算子(春透水波明)……1081

徐　俯

卜算子(天生百种愁)……1083

王安中

点绛唇(峨首亭空)……1085

叶梦得

贺新郎(睡起流莺语)……1086
水调歌头(霜降碧天静)……1088
(秋色渐将晚)……1089
八声甘州(故都迷岸草)……1091
念奴娇(云峰横起)……1092
临江仙(不见跳鱼翻曲港)…1094
虞美人(落花已作风前舞)…1095
点绛唇(缥缈危亭)……1096

刘一止

喜迁莺(晓光催角)……1098

汪　藻

点绛唇(新月娟娟)……1099

曹　组

如梦令(门外绿阴千顷)……1101
忆少年(年时酒伴)……1102
青玉案(碧山锦树明秋霁)…1103
卜算子(松竹翠萝寒)……1104
万俟咏
昭君怨(春到南楼雪尽)……1105
诉衷情(一鞭清晓喜还家)…1106
长相思(一声声)……1107
(短长亭)……1107
木兰花慢(恨莺花渐老)……1109
田 为
南柯子(梦怕愁时断)……1110
(团玉梅梢重)……1111
徐 伸
转调二郎神(闷来弹鹊)……1113
陈 克
临江仙(四海十年兵不解)…1114
谒金门(愁脉脉)……1116
菩萨蛮(赤栏桥尽香街直)…1117
(绿芜墙绕青苔院)…1119
朱敦儒
雨中花(故国当年得意)……1120
水调歌头(当年五陵下)……1122
水龙吟(放船千里凌波去)…1124
念奴娇(插天翠柳)……1125
(晚凉可爱)……1127
临江仙(堪笑一场颠倒梦)…1128
(直自凤凰城破后)…1130
(信取虚空无一物)…1133
鹧鸪天(我是清都山水郎)…1135
(唱得梨园绝代声)…1137
感皇恩(一个小园儿)……1139
好事近(春雨细如尘)……1140
(摇首出红尘)……1141
西江月(世事短如春梦)……1143
(日日深杯酒满)……1143
减字木兰花(刘郎已老)……1145
采桑子(扁舟去作江南客)…1146
(一番海角凄凉梦)…1146
卜算子(旅雁向南飞)……1147
相见欢(金陵城上西楼)……1148
慕容岩卿妻
浣溪沙(满目江山忆旧游)…1149
周紫芝
鹧鸪天(一点残红欲尽时)…1151
醉落魄(江天云薄)……1153
生查子(春寒入翠帷)……1154
踏莎行(情似游丝)……1155
临江仙(记得武陵相见日)…1156
赵 佶
眼儿媚(玉京曾忆昔繁华)…1157
燕山亭(裁剪冰绡)……1159
李 纲
喜迁莺(长江千里)……1160
六幺令(长江千里)……1162
李 祁
点绛唇(楼下清歌)……1164
何 薳
宴清都(细草沿阶软)……1165
廖世美
烛影摇红(霭霭春空)……1167
李清照
点绛唇(蹴罢秋千)……1168
孤雁儿(藤床纸帐朝眠起)…1169
满庭芳(小阁藏春)……1172
玉楼春(红酥肯放琼苞碎)…1174
清平乐(年年雪里)……1176
南歌子(天上星河转)……1177
渔家傲(天接云涛连晓雾)…1178
如梦令(常记溪亭日暮)……1180
(昨夜雨疏风骤)……1181
菩萨蛮(风柔日薄春犹早)…1183

(归鸿声断残云碧)…1185
浣溪沙(淡荡春光寒食天)…1187
凤凰台上忆吹箫 (香冷金
猊) ……1188
一剪梅(红藕香残玉簟秋)…1191
蝶恋花(暖雨晴风初破冻)…1193
鹧鸪天(寒日萧萧上琐窗)…1194
小重山(春到长门春草青)…1196
怨王孙(湖上风来波浩渺)…1197
临江仙(庭院深深深几许)…1198
醉花阴(薄雾浓云愁永昼)…1200
行香子(草际鸣蛩)……1202
鹧鸪天(暗淡轻黄体性柔)…1203
念奴娇(萧条庭院)……1205
永遇乐(落日熔金)……1207
武陵春(风住尘香花已尽)…1209
蝶恋花(永夜恹恹欢意少)…1212
声声慢(寻寻觅觅)……1213
点绛唇(寂寞深闺)……1215
减字木兰花(卖花担上)……1216
摊破浣溪沙 (病起萧萧两
鬓华) ……1217
浣溪沙(誓子伤春懒更梳)…1219

(词)缘情造端,兴于微言,以相感动。极命风谣里巷,男女哀乐,以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情,低徊要眇,以喻其致。

清·张惠言《词选·序》

词之妙莫妙以不言言之,非不言也,寄言也。如寄深于浅,寄厚于轻,寄劲于婉,寄直于曲,寄实于虚,寄正于馀,皆是。

清·刘熙载《艺概》

诗外有诗,方是好诗;词外有词,方是好词。古人意有所寓,发之于诗词,非徒吟赏风月以自蔽惑也。

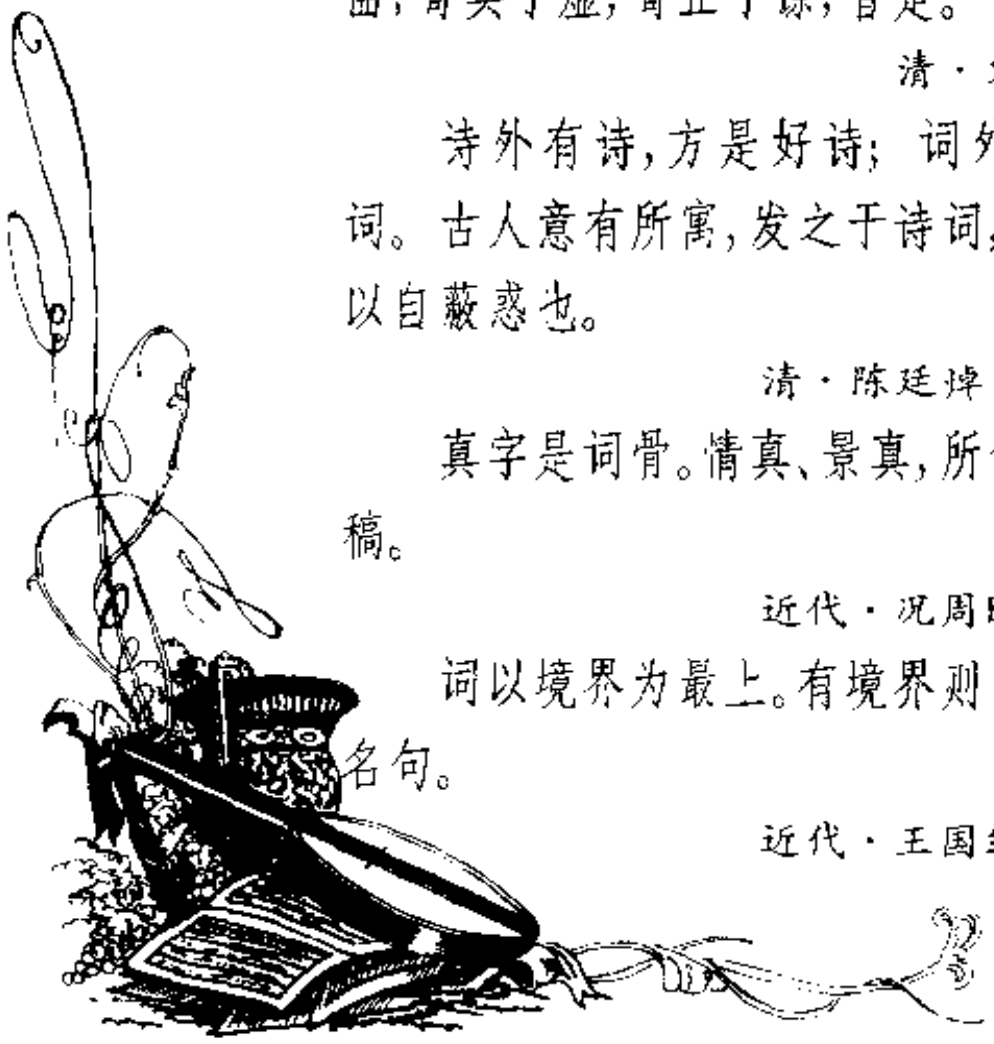
清·陈廷焯《白雨斋词话》

真字是词骨。情真、景真,所作必佳,且易脱稿。

近代·况周颐《蕙风词话》

词以境界为最上。有境界则自成高格,自有名句。

近代·王国维《人间词话》



菩萨蛮　　李白

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。　玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。

季节和时序对敏感的人常是触发感兴的媒介。黄昏，是动感情的时刻。风烛残年的老人惆怅地倚闾盼望浪子归家；少女们咬着嘴唇，心旌摇簇地倾听着窗下求恋者的小夜曲；而那远离乡井的旅人，也不禁在异地的暮色中勾起浓重的乡思，如果他凑巧是诗人，便会象孟浩然那样地吟出"移舟泊烟渚，日暮客愁新。"（《宿建德江》），那愁思，正象薄暮的烟霭那样侵入人的心头，愈来愈浓郁，愈来愈沉重，终于象昏暝的夜幕似地压得人难以喘息。难怪诗人总爱融情入景地选择"烟"来渲染惹愁的暮色，而不用华灯和暮归者的喧笑。

瞧，这首《菩萨蛮》正是用画笔在广漠的平林上抹出牵动愁思的如织暮烟。画面的静景带有动势，它暗藏着时间在瞬息之间的冉冉推移。当远眺着暮霭笼罩的平林的第一眼，望中还呈现着寒碧的山光，该是太阳垂没未久吧！只是词人避免了诸如落日余晖这样的明调子，以免损害苍凉昧的基调的统一罢了。但一转眼，暝色已悄悄地降临了。这和英国诗人雪莱的名作《云》描写暮夜递嬗一样：

当落日从明亮的海发出
　爱情与安息的情热，
而黄昏的黑色的帷幕也从
　天宇的深处降落……

但是，我们的词人更着意在"暝色"之下用了一个神来之笔的"入"字，把暝色人格化，比作一个带来了离愁的闯入者，比"夜幕"这一类平泛的静物更能使景色活跃在读者的心头眼底。于是，高楼上孤单的愁人，就益发和冉冉而入的暝色融合在一起了。

这楼头的远眺者是因何而发愁呢？我们不禁要想起"盈盈楼上女，皎皎当窗牖"这两句汉代古诗。她是在怀念、期待远人。从下片，可以想象，那征人是已经有了行将归来的消息了吧。但此刻，他在何处，在做什么？是日暮投宿的时候了，他正在走入一家村舍吗？还是早已打尖，此刻正和旅伴在酒肆中畅饮，乃至在和当垆的酒家女调笑？或者，由于什么事情的牵扯，至今还

未踏上归程？向心头袭来的各种怪异的联想，不断增添这女子的愁思。这里面当然也缠夹着往昔的甜美回忆，遐想着久别重逢的情景。这时今，正如李商隐所说的“心事如波涛”，这样那样都会增添她期待的激情的浓度。

这惆怅、哀怨而又缠绵的期待，自然会使楼头人产生有如王维诗“心怯空房不忍归”的心情。这驱使她伫立于玉阶，痴痴地、徒劳地茫然望着暮色中匆遽归飞的宿鸟。鸟归人不归，触景生情，这归鸟又惹起无限愁思。那阻挡在她和征人之间的遥远的归程啊，这一路上不知有多少长亭、短亭！

眼前所见的日暮景色，这平林笼烟、寒山凝碧，暝色入楼，宿鸟归林；心头所想的那远人、那长亭、短亭，以及横隔在他们之间的迢递的路程……真是“这次第，怎一个愁字了得”！

历来解说这首词，虽然有不少论者认为它是眺远怀人之作，但更多的人却说它是羁旅行役者的思归之辞。后一种理解，大概是受了宋代文莹《湘山野录》所云“此词不知何人写在鼎州沧水驿楼”一语的影响吧。以为既然题于驿楼，自然是旅人在抒思归之情。其实，古代的驿站邮亭等公共场所以及庙宇名胜的墙壁上，有些诗词不一定是即景题咏，也不一定是写者自己的作品。细玩这首词，也不是第一人称，而是第三人称。有如电影，从“平林”、“寒山”的远镜头，拉到了“高楼”的近景，复以“暝色”作特写镜头造成气氛，最终突出“有人楼上愁”的半身镜头。分明是第三者所控制、所描摹的场景变换。下片的歇拍两句，才以代言的方法，模拟出画中人的心境。而且，词中的“高楼”、“玉阶”，也不是驿舍应有之景。驿舍邮亭，是不大会有高楼的；它的阶除也决不会“雕栏玉砌”，正如村舍茅店不能以“画栋雕梁”形容一样。同时，长亭、短亭，也不是望中之景；即使是“十里一长亭，五里一短亭”中的最近一座，也不是暮色苍茫中视野所能及。何况“长亭更短亭”，不知凡几，当然只能意想于心头，不能呈现于楼头人的眼底。

李白究竟是否是这首词的作者，也是历来聚讼不决的问题。光以《菩萨蛮》这一词调是否在李白时已有这一点，就是议论纷纭的。前人不谈，现代的研究者如浦江清说其无，杨宪益、任二北等信其有；而它的前身究系西域的佛曲抑系古缅甸乐，也难以遽断。有人从词的发展来考察，认为中唐以前，词尚在草创期，这样成熟的表现形式，这样玲珑圆熟的词风，不可能是盛唐诗人李白的手笔。但这也未必可援为的据。敦煌卷子中《春秋后语》纸背写有唐人词三首，其一即《菩萨蛮》，亦颇成熟，虽无证据断为中唐以前人所作，亦难以断为必非中唐以前人所作，而且，在文学现象中，得风气之先的早熟的果子是会结出来的。十三世纪的诗人但丁，几乎就已经唱出了文艺复兴的声调，这是文学史家所公认的。六朝时期的不少吴声歌曲，已近似唐人才开始有的、被称为近体诗的五言绝句。以文人诗来说，隋代王绩的《野望》：“东皋薄暮望，徙倚欲何依。树树皆秋色，山山唯落晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。



菩　萨　蛮

李　白

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。　玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。

——明刊本《诗余画谱》

相顾无相识，长歌怀采薇。”如果把它混在唐人的律诗里，不论以格律或以风味言，都很难辨别。这不过是信手拈来的例子。李白同时人、玄宗时代的市应物既然能写出象《调笑令》（“胡马，胡马”）那样的小词，为什么李白偏偏就办不到呢？

总之，迄今为止，虽然没有确切不移的证据，断定这首词必属李白之作，但也没有无法还价的证据，断定确非李白所作。因此，历来的词评家都不敢轻率地剥夺李白的创作权，从宋代黄昇《花庵词选》起到近人王国维，词学大家都尊之为“百代词曲之祖”。这里有一件小小的颇堪寻味的事情：词中用了“伤心碧”这样的字眼。“伤心”在这里，相当于日常惯语中的“要死”或“要命”。现在四川还盛行着这一语汇。人们常常可以听到“好得伤心”或“甜得伤心”之类的话，意即好得要命或甜得要死。这“伤心”，也和上海话中“穷漂亮”、“穷适意”的“穷”字一样，作为副词，都与“极”同义。“伤心碧”也即“极碧”。杜甫《滕王亭子》诗“清江锦石伤心丽”，“伤心丽”，也是“极丽”的意思。李白和杜甫都在四川生活过，以蜀地的口语入词，化俗入雅，妙语天成。这是不是也可以作为这首词是李白作品的一点姑妄言之的佐证呢？（何满子）

忆 秦 娥 李 白

箫声咽。秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色，灞陵伤别。　　乐游原上清秋节。咸阳古道音尘绝。音尘绝。西风残照，汉家陵阙。

这一篇千古绝唱，永远照映着中华民族的吟坛词苑。打开一部词史，我们的诗心首先为它所震荡，为之沉思翘首，为之惊魂动魄。

然而，它只是一曲四十六字的小令。通篇亦无幽岩跨豹之奇情、碧海掣鲸之壮采，只见他寥寥数笔，微微唱叹，却不知是所因何故，竟会发生如此巨大的艺术力量！每一循吟，重深此感，以为这真是一个绝大的文学奇迹。含咀英华，撷结秀实，正宜潜心涵咏，用志覃研。

第一韵，三字短句。万籁俱寂、玉漏沉沉，忽有一缕箫声，采入耳际。那箫声，虽与笛韵同出瘦竹一枝，却与彼之嘹亮飘扬迥异其致，只闻幽幽咽咽，轻绪柔丝，珠喉细语，无以过之，莫能名其美，无以传其境。复如曲折泉流，冰滩阻涩，断续不居，隐显如泣，一个咽字，已传尽了这一枝箫的神韵。

第二韵，七字长句。秦娥者谁？犹越艳吴娃，人以地分也。扬雄《方言》：“娥、嫫，好也。秦曰娥。”必秦地之女流，可当此一娥字，易地易字，两失谐调，此又吾夏汉字组列规律法则之神奇，学者所当措意。

秦娥之居，自为秦楼——此何待言，翻成词废？盖以诗的"音组"以读之，必须是"秦娥——梦断——秦楼——月，而自词章学之角度以求之，则分明又是"秦娥梦——秦楼月"，双行并举，中间特以一"断"字为之绾联，别成妙理。而必如是读，方觉两个秦字，重叠于唇齿之间（本音qín，齐音，即剧曲中之"尖字"；读作qín者失其美矣），更呈异响。若昧乎此，即有出而责备古代词人：何用如此笨伯，而重复一个"毫无必要"的"秦"字？轻薄为文，以吶作者，古今一揆，盖由不明曲词乃音学声家之事，倘假常人以"修改"之权，"润色"之职，势必挥大笔而涂去第二"秦"字，而浓墨书曰："秦娥梦断'高'楼月"了！

梦断者何？犹言梦醒，人而知之。但在此处，"断"字神情，与"醒"大异，与"梦回""梦觉""梦阑"亦总不相同。何者？醒也，回也，觉也，阑也，都是蓬蓬眠足，自然梦止，乃是最泛常、极普通的事情与语言。"断"即不然，分明有忽然惊觉，猝然张目之意态在焉。循是此旨，"断"字乃非轻下。词人笔致，由选字之铮铮，知寄情之忒忒。

箫声幽咽之下，接以梦断——则梦为箫断耶？以事言，此为常理；以文言，斯即凡笔。如此解词，总是一层"逻辑"意障，横亘胸中，难得超脱。箫之与梦，关系自存，然未必如常情凡笔所推。吾人于此，宜知想象：当秦娥之梦，猝猝惊断，方其怅然追捕断梦之间，忽有灵箫，娓娓来耳根，两相激发，更助迷惘，似续断梦——适相会也，非相忤也。大诗人东坡不尝云乎："客有吹洞箫者，如怨如慕，如泣如诉，其声呜呜，不绝如缕。"此真不啻为吾人理解此篇的一个绝好注脚。四个"如"字，既得"咽"字之神，复传秦娥之心矣。

箫宜静夜，尤宜月夜。"二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫"，言之最审。故当秦娥梦断，张目追寻，唯见满楼月色，皎然照人。而当此际，乃适逢吹箫人送来怨曲。其难为怀，为复何若！

箫声怨咽，已不堪闻，一一然尤不似素月凝霜，不堪多对。"寂寞起来寒绣幌，月明正在梨花上"。寂寞之怀，既激于怨箫，更愁于明月，于此，词人乃复再叠第三个"秦"字，而加重此——"秦楼月"之力量！炼响凝辉，皆来传映秦娥心境。而由此三字叠句，遂又过入另一天地。

秦楼人月，相对不眠，月正凄迷，人犹怅惘，梦中之情，眼前之境，交相引惹。灞陵泣别，柳色青青，历岁经年，又逢此际。闺中少妇，本不知愁，一登翠楼，心惊碧柳，于是悔觅封侯，风烟万里，此时百感，齐上心头。可知箫也，梦也，月也，柳也，皆为此情而生，此境而设，——四者一也。

春柳为送别之时，秋月乃望归之候。自春徂秋，已经几度；兹复清秋素节，更盼归期有讯。都人士女，每值重阳九日，登乐游原以为观赏。身在高原，四眺无际。向西一望，咸阳古道，直接长安，送客迎宾，车马络绎；此中宜有驿使，传递佳音——然而自晨及昏，了无影响，音尘断绝，延竚空劳——命局定



忆 秦 娥

李 白

箫声咽。秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色，霸陵伤别。　　乐游原上清秋节。咸阳古道音尘绝。音尘绝。西风残照，汉家陵阙。

——明刊本《诗余画谱》

矣，人未归也。

至"音尘绝"三字，直如雷霆震耳！"笔落惊风雨，诗成泣鬼神"，仿佛似之。音尘绝，心命绝，笔墨绝，而偏下此三字，重叠短句一韵，山崩而地坼，风雹而日销。必具千钧力，出此三字声。

音尘已绝，早即知之，非独一日一时也，而年年柳色，夜夜月光，总来织梦：今日登原，再证此"绝"。行将离去，所获者何？立一向之西风，沐满川之落照，而入我目者，独有汉家陵阙，苍苍莽莽，巍然而在。当此之际，乃觉凝时空于一点，混悲欢于百端，由秦娥一人一时之情，骤然升华而为吾国千秋万古之心。盖自秦汉以逮隋唐，山河缔造，此地之崇陵，已非复帝王个人之葬所，乃民族全体之碑记也。良人不归，汉陵长在，词笔至此，箫也，梦也，月也，柳也，遂皆退居于次位，吾人所感，乃极阔大，极崇伟，极悲壮！四十六字小令之所以独冠词史、成为千古绝唱者在此，为一大文学奇迹者亦在此。

向来评此词者，谓为悲壮，是也。而又谓为哀飒，则非也。若哀飒矣，尚何悲壮之可云？二者不可混同。夫小令何以能悲壮？以其有伟大悲剧之质素在，唯伟大悲剧能唤起吾人之悲壮感，崇高感，而又包含人生哲理与命运感。见西风残照字样，即认定为哀飒，何其皮相——盖不识悲剧文学真谛之故。

论者又谓此词"破碎"，似"连缀"而成，一时乍见，竟莫知其意何居，云云。此则只见其笔笔变换，笔笔重起，遂生错觉，而不识其潜气内转，脉络井然。全篇两片，一春柔，一秋肃；一婉丽，一豪旷；一以"秦楼月"为眼，一以"音尘绝"为目——以"伤别"为关纽，以"灞陵伤别"、"汉家陵阙"家国之感为两处结穴。岂是破碎连缀之无章法、无意度之漫然闲笔乎？故学文第一不可见浅识陋。

此词句句自然，而字字锤炼，沉声切响，掷地真作金石声。而抑扬顿挫，法度森然，无一字荒率空浮，无一处逞才使气。以是而言，设为太白之作，毋宁认是少陵之笔。其风格诚五代花间未见，亦非歌席诸曲之所能拟望，已开宋代词家格调。

凡填此词，上下片两煞拍四字句之首字，必用去声，方为合律，方能起调——如"汉"家"灞"陵是，其声如巨石泽金，斤两奇重；一用平声，音乐之美全失，后世知此理者寥寥，学词不知审音，精采迷其大半矣。（周汝昌）

章台柳　　韩翃

章台柳，章台柳！昔日青青今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。

杨 柳 枝 柳 氏

杨柳枝，芳菲节。所恨年年赠离别。一叶随风忽报秋，
纵使君来岂堪折！

这两首词出于唐许尧佐所撰传奇小说《柳氏传》，收入《太平广记》四百八十五；又见于唐孟棨《本事诗·情感一》。文字小有出入。两书中韩翃皆作韩翊。柳氏本长安倡女，为韩翊朋友李生的爱姬，艳绝一时，喜谈谑，善讴咏，慕翊之才。李生知其意，乃请翊饮酒，席间将柳氏赠之。后韩翊登第，归家省亲，柳氏留在长安。天宝末年，遇安禄山叛乱，陷长安。柳氏以姿容绝世，惧为乱兵所辱，乃剪发毁形，寄居尼庵。此时韩翊在淄青节度使侯希逸幕中任书记。长安收复后，翊遣人寻访柳氏，携去一囊金并题写了这首《章台柳》。柳氏捧金呜咽，回报以《杨柳枝》词。两词反映了乱世妇女命运之不幸与韩、柳二人悲欢离合的爱情故事中悲离的一面，篇幅虽短，却蕴含着丰富的情意。

两词艺术上的共同点是以柳枝喻柳氏，借咏柳以诉情。章台街原是汉代长安一条热闹的街道，在后世多用指倡家聚居之地。韩翃赠词重在抒发对柳氏的思念和忧虑她的命运。开头用两个叠句："章台柳，章台柳！"如呼唤声口，韵味深长，表达他日思夜想的怀恋之情。接着以"今"、"昔"二字领起下文。"昔日青青"象征柳氏的年轻美貌；"今在否"暗言社会动乱，邪恶猖獗，柳氏单身独处，其安全令人担忧。"纵使长条似旧垂"与上文"昔日青青"呼应，"也应攀折他人手"是"今在否"的进一步推测，前句见怀想之切，后句见忧虑之深。

柳氏答词亦托咏柳以自述境况，诉说苦情。"杨柳枝，芳菲节"，"芳菲节"指花草茂盛的春天季节，此时柳枝繁密，因风得意，象征自己年华正好的时光。然而"所恨年年赠离别"，不能与丈夫厮守，同赏芳时，而年年在离别的景况中度过。《本事诗》述韩、柳分手后的情况说："后数年，淄青节度使侯希逸奏（韩）为从事。以世方扰，不敢以柳自随，置之都下，期至而迓之。连三岁，不果迓。"这里以传统的折柳赠别故事转入离别之意。《三辅黄图》载："霸桥在长安东，跨水作桥，汉人送客至此桥，折柳赠别"。（韩词的"也应攀折他人手"一句也用此事，但侧重点不同，是忧虑柳氏为他人"折"去。）下"一叶随风忽报秋"，承上"芳菲节"之"春"，作大拗转，喻指安禄山叛军入长安，自己剪发毁形，避居尼庵等情事。长安被陷，事出突然，个人遭遇，转折亦大，以春忽报秋拟之，极为切合。春柳繁茂，秋柳凋零，自己如今处境亦与秋柳相同。"纵使君来岂堪折！"极写此时中心之哀伤。柳氏词是在会见韩翊派来寻她的人

并在读了韩词之后写的，知道情爱不渝，重逢有望，故有"纵使君来"之语；而自顾风鬟雾鬓，如今憔悴，又有"岂堪折"之叹。"折"字回应"杨柳枝"，不离"折柳"之典。末句肠回百转，亦喜亦悲，而以悲为主。以此结束，情意有余不尽。

两词各以起句为题。柳氏的《杨柳枝》与韩翃的《章台柳》同属一调（唯首句不入韵），而与七言四句的古调《杨柳枝》并非一体。万树《词律》同隶于《章台柳》调下，云："君平（韩翃字）赠句本只是诗，后人采入词谱，即以起句为名。其柳姬答词，亦以起句名《杨柳枝》，句法与此相同。"　　（蒋哲伦）

谪　仙　怨[1]　　刘长卿

晴川落日初低，惆怅孤舟解携。鸟向平芜远近，人随流水东西。白云千里万里，明月前溪后溪。独恨长沙谪去，江潭[2]春草萋萋。

《谪仙怨》又名《剑南神曲》，其曲调为唐玄宗于天宝十五载（756）入蜀途中所创制。刘长卿写作此词时约在大历中。当时作者因受到鄂岳观察使吴仲孺的诬陷，由淮西鄂岳转运留后贬为睦州（今浙江建德）司马。词题有两个，一作《苕溪酬梁耿别后见寄》，一作《答秦征君、徐少府春日见集苕溪，酬梁耿别后见寄六言》（均见《全唐诗》）。从题目上看，这首词是寄给梁耿的。梁耿事迹不详。元陶宗仪《书史会要》卷五曾提到过他。从词的内容看来，梁耿当时亦在贬所。苕溪在今浙江湖州。当是作者赴睦州途中行经之处。

开头两句"晴川落日初低，惆怅孤舟解携"，以回忆起笔，叙写了数年前与梁耿分手时节的情景。"晴川"是指晴朗的原野。"落日初低"是说落日开始接近地平线。"解携"就是与友人分手。刘长卿于唐肃宗至德初曾任苏州长洲尉，与梁耿交厚，不久梁耿因事获谴，行将远谪。作者为他饯行于苕溪之上。这次重经苕溪，很自然地回想起当年送别的情景。首句中的"初"字，很值得玩味。送别之际，留恋盘桓，把臂倾觞，暂时忘却了离愁别绪，也不觉得时间的流驶。直至红日西沉，始觉天色向晚，不得不解舟启程了。"初"字以敏锐的直觉，抒写了强烈的主观感受：话别的时间实在太短暂了。离别之愁已够凄楚，更何况言未尽怀，孤舟催发。次句紧接以"惆怅"两字，就势把满腹愁绪泻出，以下便转到眼前实景上来。

三四两句"鸟向平芜远近，人随流水东西"，由眼前实景引出更深一层的感慨。作者送别梁耿以后，自己也因"刚而犯上"，于至德三载（758）被贬为潘州南巴尉。这段心酸的往事涌上心头，遂使眼前的景物也似乎为作者的心境

而设。他从鸟儿忽远忽近的飞翔，想到了自己在宦海中忽东忽西的漂泊：鸟儿飞翔，尚能自由掌握远近方位，而自己宦游，却身不由主，只能听凭命运的摆布。上句中的"向"字写飞鸟凌空展翅，在广阔的平芜上空任意来往，显得极为自由活跃；下句中的"随"字写自己受名缰利锁的束缚，只能随人俯仰，欲罢不能，显得极为拘窘可悲。鸟为羽族，卑乎其微，人乃万物之长，人鸟相比，反不如鸟，这已是够悲怆的了；何况今日之飞鸟，一似识破作者的心理，故意在平芜上空去来不已，引起作者的身世之感，则其景其情，实令人难以为怀。作者在此运用相反相成的手法，极为深切而又含蓄地写出了内心的酸楚之事和悲愤之情。以上四句明代以后的选家都定为上片，而把下面四句定为下片。按之唐人窦弘余、康骈的同调之作，不仅三辞平仄一致，而且八句浑然一体，可见此词原无分片之说。

五六两句"白云千里万里，明月前溪后溪"，写别后思念之深。"白云"、"明月"在古诗词中常被用来表现对远方亲友的思念。如杜甫《恨别》诗："思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。"词中两句也是借白云、明月来寄托对梁耿的怀念。白云飘忽不定，时或千里，时或万里，象征着今日与友人暌隔之远，而自己的思念之情也悄悄地随着远去的白云飞向天涯。"明月"一词，上承首句"落日"而来。友人于"落日初低"时分乘舟远去，诗人伫立溪畔，凝神望久，不觉月轮初上，照得前溪后溪犹如白昼。两句虽然都是景语，但上句喻今日之暌隔，下句写昔日之相别，不仅景中有情，而且充分发挥了诗歌是时间艺术的长处，把今昔融为一体，创造了一幅形象凝炼的感情画面，既呼应了开头，又十分自然地过渡到结尾。

最后两句"独恨长沙谪去，江潭春草萋萋"，写作者竭力从离愁别恨中解脱出来而终于无法解脱出来的情状。"长沙"原指西汉前期被谪为长沙王太傅的贾谊，这里借指梁耿。贾谊是一个有才学、有品格的杰出人物。他的被贬，完全是无罪的。用贾谊比梁耿，说明梁耿人才出众。他的遭贬也是无辜罹罪。"独恨"者，意即人世间一切恨事皆可忘却排遣，唯独对志同道合的友人无辜遭贬一事永远不能忘怀之谓。作者所以能具此一份强烈的感受，当与自己切身感受有关。"长沙谪去"四字，复于"独恨"之余，在心灵上打出一片感情空白。这片空白，在现实人生中已经无法填补。于是，只好从虚拟的想象中去寻求寄托。"江潭"是作者想像中梁耿谪居之处。"春草萋萋"是《楚辞·招隐士》中语："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"古人常以春草之生，兴游子思归之情。"萋萋"形容春草的茂盛。春草由初生而至茂盛，游子自当由远出而思归。但实际情形并非如此。游子欲归而终不得归，梁耿远谪未返，己亦正行赴贬所。诗人原想借《楚辞》的妙文秀句填补内心的感情空白。至此则非但不能达到此项目的，反而更增添了几分凄怆寥落之感。充塞于诗人心头而又聊可与友人千里相接的，唯有一片连绵不断、延伸到天涯海角的萋萋

春草而已。由此可见，他们彼此的心境都是非常悲苦的。

全词六言八句，四十八字，五平韵。每句作三次停顿，音节短促激楚，有一波三折之妙，颇能传达出作者郁抑不舒的哀切心情。中间四句两两相对，不仅有律诗的严整，而且多用民歌语言（如"千里万里"，"前溪后溪"），有歌词的通俗和回环荡漾的情致，因此很适合于传唱。窦弘余《广谪仙怨序》称刘长卿撰写此词后，曾"吹之为曲，意颇自得"，足见作者自己也是很欣赏这篇作品的。　　（吴汝煜）

〔注〕①据唐窦弘余《广谪仙怨序》称，此曲调为唐玄宗思念张九龄而创制。张九龄于开元中预察到安禄山必反，曾密启玄宗诛之，未被采纳。张九龄后遭贬而死。玄宗于安禄山叛乱后仓皇奔蜀，后悔未听张九龄之言，故吹笛制此《谪仙怨》曲以悼之。"谪仙"盖指张九龄。②江潭（xún）：即江畔。

渔　父　　张志和

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

在唐代，小令词的清空和王维一派水墨画的冲淡，可以说是互为辉映的双璧。词人而兼画家的张志和，正是把握了这一宗艺术瑰宝的高手。他把高远的情思外化为清空的意境，又把质朴玲珑的语感，提炼为翛然脱俗的冲淡意趣，从而使他的词作形成了独树一帜的高蹈风格。他传世之作有《渔父》词五首，但另外四首却都为这一首的光辉所掩。也正因为有这么一首短短的词，张志和得以传名千古。

张志和肃宗时待诏翰林，做过左金吾卫录事参军，因事被贬，作南浦尉。赦还以后，绝意仕途。朝廷赐给他奴婢各一名，他把他们配为夫妇，取名"渔童"、"樵青"，自号为"烟波钓徒"，长期过着隐逸生活，徜徉于太湖一带的山水之间。他对文艺多所通晓，凡歌词、书画、击鼓、吹笛，无不精工，善于汲取各方面的营养化为己用，《渔父》词便是借鉴民间的渔歌而成的。

由于取自民间，这首词的基调以清新、质朴见长。但另一方面，由于作者张志和并不是一个真正的渔父，而是以"烟波"为寄托的文人式的"钓徒"，所以词中除了具有民间文学的质朴、清新之气外，还融和着一种出污泥而不染的古代高蹈文人的淡泊、澄洁的高情远意。

因此，我们可以说《渔父》词是渔父式的文人之歌，也是文人醉心渔父而确乎领略了烟波妙境的歌。尽管这境界不能代表渔父的心境，但作为诗人艺术加工的形象，作为张志和由于长期徜徉太湖之上积淀而成的审美意象来说，这首词正如胡震亨称道王维所说的："以淳古淡泊之音，写山林闲适之



渔　　父

张志和

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

——明刊本《诗余画谱》

趣。"(《唐音癸签》)在那一个长夜难明的社会，不求闻达，"有山林闲适之趣"，可以说是别有襟抱的。当然，因为词人和世俗相忤，只落得从大自然中觅取心灵滋养，陶醉其中，也就不免回避现实。但，毕竟不能掩盖作品的出于自然的淳美的光采，到如今，作品依然给读者带来词人的淡怀逸致的美感。

词人的淡怀逸致不是诉诸直接咏怀，而是寄情于景，以画入词。通篇二十七字，写了山，写了水，写了白鹭和肥鱼，写了斜风细雨，更写了优游自在的渔父。词人藉渔父寄托自己的情怀，而渔父又是被安排在一个特定的环境之中，显示了这是一幅江南水乡的渔歌图。

尽管诗是时间的艺术，画是空间的艺术，一动一静，各有特点，然而它们却又可以相通和相补。东坡论王维之作"诗中有画，画中有诗"，这正说明高明的诗人，善于在时间流程中，突出事物的某一点，描绘出空间中一刹那间静止的状态；而高明的画家，也善于在暂时凝固的画面中，不着一笔，巧妙地传写出事物静止时前前后后可能出现的变化。张志和是词人，又是画家，所以他对淡怀逸致的抒发，是诗画相兼的。从渔父的长期烟波生活中切取这么一点：恰是斜风细雨时，江南春色方浓时，而偏偏又是桃花汛泛起时。就这样，作者写出了一刹那的空间状态，相对凝定式的画图。与此同时，他还用中国传统的"散线透视"画法，以旧吴兴县西的西塞山作为观察点，罗罗清疏地，几乎是信手拈来地捕捉了山前的一片景色：高处有从水田飞入上空的白鹭鸶，低处有落英缤纷的春水绿波，以及引起人们鲜美味觉的大口细鳞的肥嫩鳜鱼。作为画图中心的，则是头戴"青箬笠"，身披"绿蓑衣"的渔父。而从这些互为烘托的静态的空间结构中，分明又通过景物生气的渲染，抒发出渔父内心翛然自得的动态。鹭在飞，水在流，鱼在泼剌地嬉逐，一切景物都是那么新鲜、清丽、秀润，当然，渔父也就被当前的景物所吸引，产生了自然、淳朴的意趣和不愿离开这一个魅人亦复宜人的境界的深情。你看，"斜风细雨不须归"，对渔父说来，不正是他对美的发现、美的执着么？在斜风细雨中，渔父体验到鹭鸶的飞翔更为飘逸，漂流在水里的桃花瓣格外鲜妍。在这样优美的环境中垂钓，渔父的心情，就不止是为美陶醉，而且还为当前的优美画境而坚定了意志，不仅是"不思归"，而且更进一步作出诉诸审美判断形式的"不须归"了。渔父所执着的已经不是垂钓，而是作为词人内心的自白——"我决心以山水之间的自由自在的生活终老"。这显然又是画中之诗，隐伏在西塞山前空间结构背后的时间潜流，悠悠地但终于又是深稳有力地荡漾着的感情波澜。就凭这样的时间和空间的结合，而尤其是突出了瞬间的静止的状态，突出了渔父这一个写景人物，让他"与山水有顾盼，人似看山，山亦似俯而看人"(《芥子园画谱》)，这样的诗中之画，便充溢着一位自号为"烟波钓徒"的胸中丘壑了。

唯其是烟波钓徒的诗中之画，就不同于唐代著名画家大、小李将军的青

绿重彩，以及其中所显示的那种帝王宗室的富贵堂皇气派。张志和这幅"烟波垂钓图"，显然是另一路，属于王维一派，是泼墨画，是写意画。画中景物，无不有水墨淋漓之意。"漠漠水田飞白鹭"。鹭鸶，本来就沾满了水气。鱼，也离不开水。苏轼因"长江绕郭"而"知鱼美"，张志和因为桃花汛来临而想起"鳜鱼肥"，二者正如出一辙。水映桃花而红，桃花因水而湿，这和"竹外桃花"不同，自然也是湿漉漉的。渔父的一身打扮，就更不用说了。人、花、鱼、鹭，一切都被斜风细雨所笼罩。天地万物各自消失了它们的边际而成为浑然整体。这使我们想到古代文人画的水墨晕染，特别是宋代大、小米的那派取自潇湘奇观的云水烟树的技法。为了矢意绝尘脱俗，所以作者特地给安排了这么一个渔父，"襟度洒落，望之飘然"（刘学箕《方是闲居士小稿》）。而为了表现自己的率性归真，寄情缥缈，则又把整个画面，建构为"斜风细雨"的审美内涵，归于"平淡"二字。林泉高致要淡，向万物"回归"的人要淡，因忤世、傲世而避世的张志和自然也要淡。这首《渔父》中的整个人物和事物，按照美学的"先定默契"来说，作为点景人物的传神之笔，既然已经透露出"烟波垂钓"的隐逸基调，那么人们在目击到鹭飞，花漂，鱼游，以至整个画幅时，自然也就更容易对之萌发出"同化"作用，不仅走进"平淡"的境界，更能"于平淡中求真味"（王士祯《师友诗传录》）。也许有人要问，词中不是也夹有鲜艳的颜色么？可是别忘记，"青"哟，"绿"哟，它们都已经在斜风细雨中被吹被淋，色彩变淡了。"桃花"，也早已漂落水中。一切都淡。至于通篇音节的自然、简短、随和、淳朴，它们恰恰体现了作者平易近人的情调，并与作品色彩的"淡"糅合起来，而汇归为"平淡"的风格。无意雕琢，情趣极深；可再定睛一望，却又不止忘归，甚至忘却了"钓徒"自我，这真是司空图所说的"遇之非深，即之愈稀"（《诗品·冲淡》）了。（吴调公）

转 应 曲 戴叔伦

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴。千里万里月明。明月，明月，胡笳一声愁绝。

戴叔伦的词，只存这首《转应曲》，《全唐诗》作《调笑令》，并注明即《转应曲》。戴叔伦的作品，在唐代大历、贞元间，以能反映社会现实见称。其写边地生活的诗，有《边城曲》、《屯田词》等，词则是这首《转应曲》。此词以明白如话的语言，比较深刻地反映了边地戍卒的思想情绪，真实地揭示了中唐时代民间极以戍边为苦的社会心理。起句以"边草"点明边塞的地理环境；以边草的"尽"与戍卒的"老"构成一对鲜明的形象，借以反映长期戍边生活的愁怨。

以"草"衬"兵"，以"尽"喻"老"，不独用笔新颖，而且暗寓作者对当时戍卒的同情。这种思想情绪一直贯串全词。"山南山北"的"山"，自然也是指边塞的山，这一句明写冰天雪地的景象。"千里万里"字面是写月光的普照，实则是写戍卒离家之遥远，而以明月这个最易使人动情之景，暗写戍卒的思乡怀人之情。在那遥远的边塞的山地上、雪堆里，戍卒们望着天上的明月，思念着远在千里万里之外而同此明月的家乡，偶尔一声胡笳传来，悲悲切切，呜呜咽咽，此情此景，戍卒的心都要碎了！这种心情，作者在词的结尾用"愁绝"二字加以概括，起到了画龙点睛、卒章见志、揭示主题的作用。

"愁绝"为一篇之骨，也是全词之"眼"。作者为了使之得以突出表现，增加其艺术感染力，在写作上成功地使用了"烘托"的艺术手法。首先是景物的烘托。全词的绝大篇幅是写自然景物：边塞的将尽的枯草，积满山山岭岭的冰雪，初晴的夜空上普照大地的明月，偶尔传来的悲切呜咽的胡笳声，用这诸般景物托出那羸弱的老兵。这样步步写来，层层烘托，感情所至，就自然凝成了"愁绝"二字。这样的"愁"，自有其沉重的扣人心弦的力量。景物的烘托之外，作者又运用叠句的艺术形式所创造的艺术氛围加以烘托。全词八句之中，有两对叠句("边草"、"边草"与"明月"、"明月")，用这种重叠复沓的结构形式，一方面反复歌咏，加强语意、感情的抒发，以尽其情；另方面也起到一种创造意境的作用。"边草"的叠句，就造成了一种茫茫无边的荒凉草原的意境，从而为那老兵提供了一片迷离的活动背景，以烘托其空虚彷徨的心理状态。这是单一句"边草"所收不到的艺术效果。"明月"一叠，又有其特殊性：这两句乃是"千里"句末二字"月明"的倒词的重叠，用这种倒叠的手法使叠句与上句转相呼应（"转应曲"的名称即由此而来）。这样一来，既造成了一种月光满地、使戍卒辗转难寐的意境，又形成了一种回环往复的韵致和上下勾连的构局。这种复杂的艺术氛围，就强烈地烘托了那老兵的辗转反侧的思乡情绪，再加上那一声追魂夺魄的悲笳，困于戍守的老兵还会不"愁绝"吗？

《转应曲》尽管属于单调小令，但在用韵上却是比较复杂的。在全词八句之中，共押四仄韵、两平韵、两迭韵，而且又要三换其韵(起韵用仄，二韵换平，三韵再换仄)，使全词句句入韵，连绵而下，虽然其唱法早已失传，但诵读起来，我们仍能感觉到它确有一种行云流水般的音韵美。据白居易说，这种调子本来是一种"抛打曲"。于小令之中有如此复杂的用韵和如此多变的构局，是前无古人的。

（邱鸣皋）

调 笑 令 韦应物

胡马，胡马，远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

此调一名《宫中调笑》，一名《转应曲》，一般以咏物名开始，此词即从"胡马"咏起。

自汉代以来，一向推西北地区所产的马匹最为骁腾精良，杜甫咏"房兵曹胡马"道："竹批双耳峻，风入四蹄轻。所向无空阔，真堪托死生。"此词以"胡马，胡马"的叠语起唱，赞美之意盎然，能使人想象那名马的神情，为全词定下豪迈的基调。"燕支山"，在今甘肃北部，绵延祁连、龙首二山之间，是水草丰美的牧场，亦是古时边防要地。词中地名虽属想象，初非实指，但"燕支山下"，天似穹庐，四野茫茫，写入词中实有壮美之感。加上"远放"二字，更觉景象辽远而又真切。"远放燕支山下"的应是成群的马。时值春来，虽然残雪未消，却是"牧马群嘶边草绿"（李益《塞下曲》），这情景真有无限的壮丽。

草原是那样阔大，马儿可以尽情驰骋，偶尔失群者不免有之。三四句由仄韵转换为平韵，集中刻画一匹日暮失群的骏马的情态。它抖鬃引颈而独嘶，大约是呼唤远去的伙伴；它焦灼地踱来踱去，四蹄刨起沙和雪（"跑"读作刨，刘商《胡笳十八拍》"马饥跑雪衔草根"），显得彷徨不安；它东张西望，一时却又辨不清来路。这动态的描写极为传神，可谓状难写之景如在目前。仅仅这样说还不足尽此二语之妙，本来马是极具灵性的动物，善跑跻亦善识路，不当迷失方向，但作者却将此反常情事通过具体景象写得极为可信：沙雪无垠，边草连天，空旷而迷茫，即使是马也不免"东望西望路迷"。这就通过骏马的困惑，写尽了草地风光的奇特，堪称神来之笔。从来都说"老马识途"，不道良马也有迷途的时候，这构思既独到而又完全得于无意之中，故尤觉隽永入妙。

"迷路，迷路"，是"路迷"二字倒转重叠，转应咏叹，本调定格如此，颇得顿挫之妙。不仅是说马，而且满足对大草原的惊叹赞美，正是在这样充分酝酿之后，推出最后壮阔的景语："边草无穷日暮。"此句点出时间，与前面的写景融成一片：远山、落照、沙雪、边草……，其间回荡着独马的嘶鸣，境界阒寂而苍凉，豪迈而壮丽。

现存《调笑令》，以此词较早。二言与六言相间，凡三换韵，笔意回环，音调宛转。从意境说，此词与一般咏马之作不同，它不拘于马的描写，而意在草原风光；表面只咏物写景，却处处含蕴着饱满的激情。其语言清新，气象旷大，风格质朴，大有《敕勒歌》的气势与韵味。（周啸天）

竹　枝　　李　涉

十二山晴花尽开，楚宫双阙对阳台。细腰争舞君沉醉，
白日秦兵天下来。

《竹枝》，是长江中游地区流行的民间曲调，词人即用它来歌咏当地的史事和传说。

“十二山晴花尽开。”“十二山”，即巫峡十二峰，在今四川巫山县东，长江北岸。其中以神女峰最为纤丽奇峭。起句点地，将风光奇丽的巫峡写得花团锦簇。而此地又不仅以风景胜，更有着古老的历史遗迹与浪漫的神话传说，于是乃于第二句“楚宫双阙对阳台”让它们有机地联系起来。“楚宫”，是春秋战国时楚王的离宫，俗称“细腰宫”，在巫山县西北，三面皆山，南望长江。“阳台”，一名“阳云台”，在巫山来鹤峰上，南枕长江，高一百三十丈。相传战国时楚怀王曾梦与巫山神女交欢，神女临去时自称“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”。后来，怀王之子顷襄王也梦见过这神女。说见旧题宋玉所撰《高唐赋》和《神女赋》。此句言楚王离宫正门两侧的对称形门楼与神女出没的阳台遥遥相对，明显是影射神话传说中怀王父子与巫山神女间所发生的风流韵事，牵出了楚王荒淫好色的内容。第三句“细腰争舞君沉醉”即进一步渲染之。“细腰”，代指楚宫美人。春秋时，楚灵王以细腰为美，其臣下为了邀得灵王的宠爱，遂皆节制饮食，束紧腰带，甚至于饿得有气无力，须扶着墙壁才能站起身来。事见《墨子·兼爱》。据此推论，则楚宫中的美人自必为细腰了。美人投楚王之所好，扭动纤细的腰肢，争先翩翩起舞，而楚王也就在这欢快气氛中饮酒作乐，终至沉醉。三句层层铺垫，一笔笔勾出了一幅热闹喧天的“楚王行乐图”，其实都是在为第四句蓄势，势既蓄足，即开闸放出一库冰水，只“白日秦兵天下来”七字，就将前二十一字的歌舞升平气象收了个干干净净。据《史记·楚世家》，怀、襄二王统治时期，秦国曾多次举兵攻打楚国，其中以顷襄王二十一年（前278）秦将白起攻破楚国都城郢（今湖北江陵西北）、焚烧楚国先王祖坟夷陵（今湖北宜昌东南）的那一次最为惨烈。自此，楚国一蹶不振，五十余年后终于为秦国所灭。本篇结句，就形象地集中地概括了这段史实：虎视眈眈的强秦瞅准了楚王沉醉于酒色之中的机会，光天化日之下，长驱直入楚境，将这富庶而美丽的南方大国并吞了去。

其实，《高唐》、《神女》二赋是否真是宋玉所作，向来就有争议，即便真是，文学作品容许虚构，怀王、襄王父子梦交神女之事也未必属实。二王在历史上并不特别以好色著称，楚国之所以亡于秦，自有其政治、经济、军事、外

交诸方面错综复杂的因素在相互作用。然而，咏史词毕竟是"词"而不是"史"，作者不必拘泥于具体的历史事实，他有权遗貌取神。大凡历代的误国、亡国之君，未有不纵欲的，好色贪杯固是一大通病。所以词人攻此一点，也算抓住了要害。

本篇是有词以来第一首成熟的咏史之作。在选材上，它熔铁于金，糅合正史与稗官小说，虚实相济，乃显得活泼而不拘谨。隶事时，又移花接木，叙怀、襄二王的行状而不假外求，信手拈出其祖先灵王好"细腰"的典故，给人"冰冻三尺非一日之寒"——楚君好色其来也有渐的历史暗示，手法十分机巧。不过，推究其本身的格律，它又符合于一首纯粹的七言绝句，而咏史七绝正是中晚唐作家的拿手好戏，如果从这个角度来看，还不宜夸大它在咏史词发展进程中的意义。（钟振振）

宫中三台（二首） 王 建

鱼藻池边射鸭，芙蓉苑里看花。日色赭袍相似，不着红鸾扇遮。

池北池南草绿，殿前殿后花红。天子千秋万岁，夫央明月清风。

"三台"，原是古乐府"杂曲歌辞"，为三十拍促曲。唐"三台"则为教坊曲名，属诸"羽调曲"，后用作词调名。平仄不拘，字数不定（有七言、五言、六言之别，但均为四句），单调令词。因题材不同，故有《上皇三台》、《江南三台》、《突厥三台》、《怨陵三台》、《伊州三台》等名称。王建存词十首，其中《三台》词占六首。这两首词是写宫闱情事，故名曰"宫中三台"。

王建这两首词是应制之作，颂扬天子优闲享乐生活和宫掖承平气象。

第一首起句写"射鸭"游戏，次句写"看花"娱目。"鱼藻池"、"芙蓉苑"，点明游乐地点。畋猎不在郊野山林，而在"池边"；猎物不是走兽飞禽，而是戏水家鸭，以及在花团锦簇的园苑中优悠自若的"看花"，作者通过这一特定的环境、典型的事例和不寻常的举止的描摹，为介绍人物预为伏笔。三四句从服色、仪仗的点拨中，显示出人物的身份和地位。红彤彤的旭日和金灿灿的袞衣交相辉映，益增圣颜的光彩和愉悦。这里词人运用"以偏概全"即以部分代全体的修辞手法，如以所穿的服饰"赭袍"，所用的仪仗"红鸾扇"，指代帝王；同时，又用比喻兼象征的手法，如以"日色"喻"赭袍"，非但取其色彩近似，更寓有以日喻君之意。"夫日者，人君之德，帝王之象也。"这也是古典诗人所惯

用的艺术手法，如晋傅玄《日升歌》"旭日照万方，皇德配天地"，李峤《咏日》"倾心比葵藿，朝夕奉光曦"，杜甫《咏怀五百字》"葵藿倾太阳，物性固难夺"等等，均以日喻君。"不着"二字，意在赞颂圣上简约礼仪，平易近人。杜甫"云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜"(《秋兴八首》之五)写天子临朝时的尊贵、威严和肃敬，此词则写君王平居时的随和，二者各有其趣。

第一首写白天游乐，第二首写晚上观赏。首先作者以赋的手法来写春景。"池北池南"、"殿前殿后"，就是遍地、到处的意思。碧水清池，绿草如茵；巍峨宝殿，红花似锦。两句互文见义，无论是宫殿还是池塘的周围，绿草遍生，鲜花盛开，呈现出一派春意盎然的欣欣向荣景象。它是天子千秋永驻、万年为乐的吉祥征兆。后两句当用古乐府《上之回曲》"千秋万岁乐无极"句的意思。

王建这两首《宫中三台》是一种宫廷词，通过对帝王游乐生活的描写，颂扬昇平，对最高统治者极尽恭维之能事。此词的体式雍容典雅工丽，浑成一体。"鱼藻池边射鸭，芙蓉苑里看花"、"池北池南草绿，殿前殿后花红"，辞藻华美，对偶工整，句式复叠(如"池北池南"、"殿前殿后"。这种修饰方式，前人也曾用过，如王维《赴润州留别鲍侍御》："江南江北春草"；韦应物《三台词》："明日后日花开"等等)，并注意色彩的搭配(如"草绿"之与"花红")。但纵观全词，细加体味，在典丽中却蕴藏有一股淡雅、清新的气息。这是此词有别于其他宫廷诗词之处。故近人俞陛云说："二词皆台阁体。其浑成处，想见盛唐词格。"(《唐词选释》)

这是两首六言绝句式的词。六言绝句在唐代颇为流行，但到王建等人手中已接近了词的体制，这是由诗到词发展史中的一个环节。自四杰之后，诗歌从宫廷逐渐移到了市井，从台阁逐步转向了江山和边塞；自李杜之后，更延伸到人生、社会各个角落。而词自民间转向了文人后，题材内容反趋狭隘。王建这两首台阁体的词作似乎是一个信号，值得治词史者注意，亦可为鉴赏者开拓一境。　　(陈耀东)

宫中调笑　　王　建

团扇，团扇，美人病来遮面。玉颜憔悴三年，谁复商量管弦！弦管，弦管，春草昭阳路断。

此调亦即《调笑令》(又称《转应曲》)，黄昇云："王仲初(王建字仲初)以宫词自首著名，《三台令》、《转应曲》，其余技也。"此词即属"宫词"之余。词调本以"转应"为特点，凡三换韵，从平仄间换；而此词内容上亦多转折照应，大

体一韵为一层次。

“团扇，团扇，美人病来遮面。”以咏扇起兴，同时绘出一幅妍妙的宫中仕女图。“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁成合欢扇，团团如明月。”（班婕妤《怨歌行》）美的团扇，是美人的衬托。人的外表美当与健康分不开。但在封建时代，士大夫的审美观念却是：西子捧心则更添妍姿。词起首写美人病来，自惭色减，以扇遮面，而纨扇与玉颜掩映，反有“因病致妍”之妙。如此写人，方为传神；如此咏物，方觉生动。倘如说“病态美”于今天的读者已经隔膜，那也无关紧要，因为个词的旨趣并不在此。作者最多不过是借此表明一种“红颜未老恩先断”的感慨罢了。

“玉颜憔悴三年，谁复商量管弦！”“玉颜憔悴”上应“美人病来”，却从咏物及人的外部动态过渡到写人物的命运和内心活动，转折中词意便深入一层。从下句的“复”字可会出，“三年”前美人曾有人与同“商量管弦”，以歌笑管领春风，而这一切已一去不复返。可见美人的“病”非常病，乃是命运打击所致，是由承恩到失宠的结果。“玉颜憔悴三年”，其中包含多少痛苦与辛酸。“谁复商量管弦！”将一腔幽怨通过感叹句表出。谁，有谁，也即“没有谁”。冷落三年之久，其为无人顾问，言下自明，语意中状出一种黯然神伤、独自叹息的情态。

“弦管，弦管，春草昭阳路断。”点明宫怨之意。“昭阳”，汉殿名，为汉成帝赵昭仪所居，用来指得宠的所在。“昭阳路断”即“君恩”已断，不直言这是因为君王喜新厌故所致，而托言是春草萋萋遮断通往昭阳之路，含怨于不怨，尤婉曲有味。“弦管，弦管”的叠语用在这里，则大有“月明歌吹在昭阳”（李益《宫怨》）的意味。这从昭阳殿那边隐约传来的歌吹之声，会勾起久已不复有人“商量管弦”的宫人多深的惆怅，是不言而喻的。于是，“团扇”的兴义立见，它显然暗用了班婕妤著名的《怨歌行》的全部诗意，即以“秋扇见弃”暗示“恩情中道绝”。则所谓“美人病来遮面”亦不仅是自惭形秽而已，其中颇含“且将团扇共徘徊”（王昌龄《长信秋词》）的感慨，见物我同情。这又是首尾转应了。

本来“弦管”的叠语按律只为上句末二字“管弦”倒文重叠咏叹，不必具实义。此词用来却能化虚为实，使二叠语大有助于意境的深化和词意的丰富。全词之所以能曲尽“转应”之妙，与此大有关系。这样的句子，方称得上“活句”。

（葛晓天）

宫中调笑　　王　建

杨柳，杨柳，日暮白沙渡口。船头江水茫茫，商人少妇断肠。肠断，肠断，鹧鸪夜飞失伴。

《宫中调笑》或称《调笑》，即《转应曲》。

王建的《宫中调笑》，过去以"团扇"最出名，《白雨斋词话》曾说它"结语凄怨，胜似宫词百首"。而于"杨柳"一首，评论家则多未注意。其实，"杨柳"这首词，在刻画商人少妇盼望丈夫而不见归来的那种怅惘、悲凉、孤独心情方面，倒颇见特色。

词以"杨柳"起句，寓别离之意。折柳赠别，为古代习俗，故在诗词中遂以杨柳为别离的象征。刘禹锡《杨柳枝》"长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离"，柳氏《章台柳》"杨柳枝，芳菲节，可惜年年赠离别"，皆其意也。"杨柳"用叠句，以加强语意、感情的抒发，等于现代诗歌中的"杨柳啊，杨柳！"这类重叠，是早期词的共同特点，这正是词脱胎于民歌的一种标志——民歌语言表达上的显著特点就是重叠复沓，反复歌咏，以尽其情。"肠断"两句亦同此例。"日暮"以下，是写商人少妇对久别不归的丈夫——商人的盼望。词中由"渡口"而"船头"，由"日暮"而至于"夜"，以场景、时间的推移，表现这位少妇盼望之殷切，等待之良苦。"江水茫茫"、"鹧鸪夜飞"，写盼而不见，当归未归，唯有江水满眼、鹧鸪夜飞而已，则少妇心情之怅惘、悲凉与孤独由此可知。"失伴"句，以鸟喻人，进一步点明题旨。且"失伴"本来就够孤独的了，何况又是在"夜"中失伴呢！这里的"鹧鸪"是义兼比兴，以鸟喻人，又不失鸟的特点，这就是它的"飞"。正如贺铸的《半死桐》即《鹧鸪天》"头白鸳鸯失伴飞"。这句的重点在"飞"字。失伴而仍夜飞，意在寻伴，其孤独之感，凄苦之情，就更甚一层。

此词寓情于景，情景交融。心事茫茫，皆在诸般景物之中，而诸般景物又无一虚设，皆在言情。所以少妇的心事，虽终无一言道破，但却历历如见，惆怅可出。

唐代的城市经济比较发达，商人活动频繁。而商人是"重利轻别离"的，他们往往长年不归，遂使他们的妻子翘盼悲伤，造成一些家庭悲剧，成为唐代文学作品的一个重要内容。王建能用词这种形式摄取这样的题材，反映当时社会生活的一个侧面，是可贵的。　　(邱鸣皋)

忆　江　南　　刘禹锡

春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰裛露似沾巾，独坐亦含颦。

此词调名下有作者自注："和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。"时为唐文宗开成三年(838)，白居易为太子少傅分司东都，刘禹锡为太子宾客分司

东都，二人均在洛阳，时相唱和。白词共三首，刘的和词共两首。这是其中的第一首。白词是说江南之春如何令人心驰神往，刘词是说洛阳之春如何缱绻多情；白词以"忆"字标目，直抒胸臆，刘词却托喻女子惜春，曲折达意；白词采取重章复沓的形式，以唱叹出之，刘词则运用拟人化的手法，写女子感伤春光易逝，却偏从春的惜别一边着笔，"正面不写写反面，本面不写写对面、旁面"（见刘熙载《艺概·诗概》），使物我两方相摩相荡、相间相融，由此生出无限的情思和妙境。因此，本词虽然是白词的和作，但在取径、构思方面，明显地表现出与白词不同的特色。

"春去也，多谢洛城人。"这两句是说，匆匆欲归的春天正在向爱春、惜春的洛城人殷勤致意，恋恋不舍地道别。"去也"两字感情色彩极浓，不可轻轻放过。在临别之际说一声"去也"，抵得上千言万语，其中当然也包含着不忍去、不愿去、又不得不去的衷曲。后来柳永《雨霖铃》词"愿去去千里烟波"，连用两个"去"字，也是为了突出他心头不忍去、不愿去而又不得不去的复杂感情。这是从春的一方即客观的一方言之。再从爱春、惜春的一方即主观的一方言之，则"去也"两字更为关情。《西厢记·长亭送别》有句云："听得道一声'去也'，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌。此恨谁知！"如果借来作为"去也"两字的注解，就不难想象那种爱春、惜春而又无计留春的惆怅之情。

从唐人的诗词看来，唐代洛城的春天是非常美丽的。白居易《洛城东花下作》："花多数洛阳。"韦庄《菩萨蛮五首》其五："洛阳城里春光好。"可见洛城的春天确实是花团锦簇、姹紫嫣红，景色十分迷人。洛阳人对春天的爱赏，使得春天临当归去的时候，也不胜其依依惜别之情了："弱柳从风疑举袂，丛兰裛露似沾巾。"瞧，春天是多么富于人情味！柳丝轻风，上下飘扬，这是她在向人们挥袖作别；香兰沾露，晶莹闪光，这是她在垂泪伤别。曰"疑"曰"似"，说明"举袂"、"沾巾"都是想象之辞。所以能生此想象，缘词中有人。于是就自然而然地过渡到结句："独坐亦含嚬！"如果说，前面四句都是从春的惜别一边着笔的话，那末这最后一句写到了惜春之人，即词中的抒情主人公。从句中的"独"字可以领悟到，这位抒情主人公的心情非常寂寞惆怅。旖旎的春光曾给她以欢乐与安慰，或者说，曾激励她满怀憧憬地追求美好的理想，但是，曾几何时，春阑花谢，欢乐成为过去，安慰被失望所代替，理想也终于落空。愁绪煎熬使她坐卧不安。从句中的"亦"字可以想象到除"独坐"以外的独眠、独酌、独吟都已一一行之而终于无法排遣愁绪。在百无聊赖之中，惟有借"独坐"以自持性情，但"独坐"既久，仍不免颦眉蹙额，为愁绪所包围，由此总见得愁绪缠绵深长而避之无由了。

刘禹锡笔下的春光有时是有寄托的。在《洛中春末送杜录事赴蕲州》诗中，他写道："君过午桥回首望，洛城犹自有残春。"午桥是中唐著名宰相裴度

的别墅所在地。裴度曾对唐代的元和中兴作出过重要贡献，所以前人曾说："时唐祚日衰，裴公为国柱石，故以残春拟之，言为时所属望也。不然到处皆春，何独望午桥哉！"（明李攀龙《唐诗训解》卷七）刘禹锡曾希望通过裴度的力量在政治上有所作为，但裴度被李宗闵等人排挤出朝，调任东都留守，后又移镇太原，为北都留守。刘禹锡的政治抱负无法实现，内心十分苦闷。本词写于开成三年，其时裴度尚在太原。词中流露的孤独的心情和对春逝的伤感，同刘禹锡当时的心境不无关系。由自然界美好春天的消逝，引起自己对盛年难再，政治良机丧失的感叹。这就是本词的大旨所在。从艺术上说，全词以"独坐"运思，凭虚构象，赋予无情的春天以丰富的感情，把抒情主人公的主观与客观，心声与天籁，融成一片，境界妍丽而又浑成，构思新巧而又合乎自然，所以况周颐说："唐贤为词，往往丽而不流，与其诗不甚相远。刘梦得《忆江南》'春去也'云云，流丽之笔，下开北宋子野、少游一派。唯其出自唐音，故能流而不靡，所谓'风流高格调'，其在斯乎？"（《蕙风词话》卷二）

另外，还应该指出，这首词的调名下自注，明言按照《忆江南》的曲调来填词。这是我国文学史上开始出现依曲填词的记录。龙榆生《词曲概论》说："这样解散五七言律绝的整齐形式，而又运用它的平仄安排，变化它的韵位，就为后来'倚声填词'家打开了无数法门，把文字上的音乐性和音乐曲调上的节奏紧密结合起来，促进了长短句歌词的发展。"因而它在词史上的地位是不容忽视的。　　（吴汝煜）

潇　湘　神　　刘禹锡

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，
潇湘深夜月明时。

《潇湘神》，一名《潇湘曲》。单调二十七字，五句四平韵，词首三字例用叠句。此调创始于刘禹锡，且在唐、五代词人中，仅刘禹锡留下两首。这里选录的是其中的第二首。词咏湘妃故事，正是调名本意。湘妃是指帝舜的两个妃子娥皇、女英。据《列女传》、《博物志》等书记载，帝舜巡游南方，死于苍梧，她们两人赶至湘江边，哭泣其哀，以泪挥竹，染竹成斑，后投水而死，成为湘水女神，俗称湘灵。这是本词调名的由来。《白雨斋词话》卷七云："古人词大率无题者多，唐五代人，多以调为词"，这就是一例。

词的开头两句"斑竹枝，斑竹枝"，以重叠的形式写出了心中无限低徊曲折的叹息。自然界的竹枝，本属雅品，其姿娟秀，其质清丽，而潇湘之竹，自从一染娥皇、女英之泪，便增添了一层长存永在的哀伤色彩，从而成为与众竹

不同的特殊景物了。由于作者深深地被斑竹的特征和传说所激动，所以他感到竹上的每一个斑痕都包含着深意："泪痕点点寄相思。""点点"两字极写泪痕之多与泪痕之深。唯其多，故幽篁翠箨，无不尽染，湘妃之情多可知；唯其深，故千龄百代，虽久不灭，湘妃之怨深可见。情多，故相思绵绵不绝；怨深，故悲韵世世相传。至此，作者笔下的株株斑竹，已不是单纯的景物，而俨然成为一种永生不死的多情精灵的象喻了。

"楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时"。这两句主要写湘妃通过鼓瑟以抒发千古哀怨之情。楚客，本指屈原。《楚辞·远游》："使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。"《远游》这篇作品，王逸以为是屈原所作，所以钱起《省试湘灵鼓瑟》诗有"冯夷空自舞，楚客不堪听"之句。这里是作者以屈原自比。作者写作此词时，正值贬官朗州（治所在今湖南常德）。他的遭遇与屈原极为相似，且又在屈原贬谪之区，难以排遣的哀怨与对帝京的强烈思念，使他希望成为善于鼓悲瑟的湘灵的知音。"瑶瑟"是瑟的美称。"瑶瑟怨"是说湘灵演奏的瑟曲韵悲调苦，特别动人。在这静谧的湘江月夜，作者那种因忠信而见弃的怨愤和在极度苦闷中所产生的无穷的惆怅，同传说中的湘灵的瑟声梦幻般地交织在一起，构成了一种迷惘恼恍、亦真亦幻的艺术境界。说它幻，是因为湘灵的瑟声在现实世界中是听不到的；说它真，是因为只要湘竹上的泪痕犹在，只要人间还有哀伤的情事，这古老的传说将会永远牵惹人们的情思。词的结句"潇湘深夜月明时"，具体描绘了瑶瑟的哀怨动人：湘流之清冷如斯，夜深之孤寂若彼，更兼明月如霜，给夜景平添了几分凄清的情韵。此时此境，湘灵那如怨如慕、如泣如诉的瑟声，从幽密的竹林或静谧的江面轻轻飘出，无处不在，却又若有若无。是天籁自鸣，还是作者心灵的悲叹，抑或两者兼而有之？于作者无从分说，于欣赏者也无须辨析。是之谓寓真于幻，愈幻愈真。

（吴汝煜）

忆 江 南 白居易

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？

江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。何日更重游？

江南忆，其次忆吴宫。吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。早晚复相逢？

这个词牌原名《望江南》，见于《教坊记》及敦煌曲子词。其后又有《谢秋娘》、《梦江南》、《望江梅》等许多异名。白居易则即事名篇，题为《忆江南》，突出一个"忆"字，抒发他对江南的忆恋之情。

白居易早在青年时期就曾漫游江南，行旅苏、杭。其后又在苏、杭作官：唐穆宗长庆二年(822)七月除杭州刺史，十月到任，长庆四年五月任满离杭；唐敬宗宝历元年(825)三月除苏州刺史，五月初到任，次年秋天因目疾免郡事，回到洛阳。这时候，他五十五岁。苏、杭是江南名郡，风景秀丽，人物风流，给白居易留下了美好的记忆；回到洛阳之后，写了不少怀念旧游的诗作。如《见殷尧藩侍御〈忆江南〉三十首，诗中多叙苏杭胜事，余尝典二郡，因继和之》云："江南名郡数苏杭，写在殷家三十章。君是旅人犹苦忆，我为刺史更难忘。境牵吟咏真诗国，兴入笙歌好醉乡。为念旧游终一去，扁舟直拟到沧浪。"直到开成三年(838)六十七岁的时候，还写了这三首《忆江南》。

第一首泛忆江南，兼包苏、杭，写春景。全词五句。一开口即赞颂"江南好！"正因为"好"，才不能不"忆"。"风景旧曾谙"一句，说明那江南风景之"好"，不是听人说的，而是当年亲身感受到的，体验过的，因而在自己的审美意识里留下了难忘的记忆。既落实了"好"字，又点明了"忆"字。接下去，即用两句词写他"旧曾谙"的江南风景："日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。""日出"、"春来"，互文见义。春来百花盛开，已极红艳；红日普照，更红得耀眼。在这里，因同色相烘染而提高了色彩的明亮度。春江水绿，红艳艳的阳光洒满了江岸，更显得绿波粼粼。在这里，因异色相映衬而加强了色彩的鲜明性。作者把"花"和"日"联系起来，为的是同色相烘染；又把"花"和"江"联系起来，为的是异色相映衬。江花红，江水绿，二者互为背景。于是红者更红，"红胜火"；绿者更绿，"绿如蓝"。

杜甫写景，善于着色。如"江碧鸟逾白，山青花欲燃"(《绝句》)、"两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天"(《绝句》)诸句，都明丽如画。而异色相映衬的手法，显然起了重要作用。白居易似乎有意学习，如"夕照红于烧，晴空碧胜蓝"(《秋思》)、"春草绿时连梦泽，夕波红处近长安"(《题岳阳楼》)、"绿浪东西南北水，红栏三百九十桥"(《正月三日闲行》)诸联，都因映衬手法的运用而获得了色彩鲜明的效果。至于"日出"、"春来"两句，更在师承前人的基础上有所创新：在明媚的春光里，从初日、江花、江水、火焰、蓝叶那里吸取颜料，兼用烘染、映衬手法而交替综错，又济之以贴切的比喻，从而构成了阔大的图景。不仅色彩绚丽，耀人眼目；而且层次丰富，耐人联想。

读者如果抓住题中的"忆"字和词中的"旧曾谙"三字驰骋想象，就会发现还有一个更重要的层次：以北方春景映衬江南春景。全词以追忆的情怀，写"旧曾谙"的江南春景。而此时，作者却在洛阳。比起江南来，洛阳的春天

来得晚。请看作者写于洛阳的《魏王堤》七绝："花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西。何处未春先有思，柳条无力魏王堤。"在江南"日出江花红胜火"的季节，洛阳却"花寒懒发"，只有魏王堤上的柳丝，才透出一点儿春意。

花发得比江南晚，水怎么样呢？洛阳有洛水、伊水，离黄河也不远。但即使春天已经来临，这些水也不可能象江南春水那样碧绿。不难设想，当作者信马寻春，看见的水都是黄的，花呢，还因春寒料峭而懒得开，至少还未盛开；他触景生情，怎能不追忆江南春景？怎能不从内心深处赞叹"江南好"？而在用生花妙笔写出他"回曾谙"的江南好景之后，又怎能不以"能不忆江南"的眷恋之情，收束全词？词虽收束，而余情摇漾，凌空远去，自然引出第二首和第三首。

第二首紧承前首结句"能不忆江南"，以"江南忆，最忆是杭州"开头，将记忆的镜头移向杭州。偌大一个杭州，可忆的情境当然很多，而按照这种小令的结构，却只能纳入两句，这就需要选择和集中最有代表性、也使他感受最深的东西。就杭州景物而言，最有代表性的东西是什么呢？且看宋之问的名作《灵隐寺》："鹫岭郁岧峣，龙宫锁寂寥。楼观沧海日，门对浙江潮。桂子月中落，天香云外飘。……"浙江潮和月中桂子，就是杭州景物中最有代表性的东西，而作者对此也感受最深。

何谓"月中桂子"？《南部新书》里说："杭州灵隐寺多桂。寺僧曰：'此月中种也。'至今中秋望夜，往往子堕，寺僧亦尝拾得。"既然寺僧可以拾得，别人也可能拾得。白居易做杭州刺史的时候，也很想拾它几颗。《留题天竺、灵隐两寺》诗云："在郡六百日，入山十二回。宿因月桂落，醉为海榴开。……"自注云："天竺尝有月中桂子落，灵隐多海石榴花也。"看起来，他在杭州之时多次往寻月中桂子，欣赏三秋月夜的桂花。因而当他把记忆的镜头移向杭州的时候，首先再现了"山寺月中寻桂子"这样一个动人的画面。

天竺寺里，秋月朗照，桂花飘香，一位诗人，徘徊月下，留连桂丛，时而举头望月，时而俯身看地，看看是否真的有桂子从月中落下，散在桂花影里。这和宋之问的"桂子月中落"相比，境界迥乎不同，其关键在于着一"寻"字，使得诗中有人，景中有情。碧空里的团圆明月，月光里的巍峨山寺和寺中的三秋桂子、婆娑月影，都很美。然而如果不通过人的审美感受，就缺乏诗意。着一"寻"字，则这一切客观景物都以抒情主人公的行动为焦点而组合、而移动，都通过抒情主人公的视觉、触觉、嗅觉乃至整个心灵而变成有情之物。于是乎，情与景合，意与境会，诗意盎然，引人入胜。

如果说天竺寺有月中桂子飘落不过是神话传说，那么，浙江潮却是实有的奇观。所以，上句却说"寻"桂子，不一定能寻见；下句却说"看"潮头，那是实实在在看见了。

浙江流到杭州城东南，称钱塘江；又东北流，至海门入海。自海门涌入的

潮水，十分壮观。《杭州图经》云："海门潮所起处，望之有三山。"这潮水，奔腾前进，直到杭州城外的钱塘江。《方舆胜览》云："钱塘每昼夜潮再上，至八月十八日尤大。"就是说，每天都有早潮、晚潮，而以阴历中秋前后潮势最大。请看《钱塘候潮图》里的描写："常潮远观数百里，若素练横江；稍近，见潮头高数丈，卷云拥雪，混混沌沌，声如雷鼓。"正因为"潮头高数丈"，所以作者当年做杭州刺史的时候，躺在郡衙里的亭子上，就能看见那"卷云拥雪"的壮丽景色。

这两句词，都有人有景，以人观景，人是主体。所不同的是：上句以动观静，下句以静观动。

"山寺"、"月"、"桂"，本来是静的，主人公"寻桂子"，则是动的。以动观静，静者亦动，眼前景物，都跟着主人公的"寻"而移步换形。然而这里最吸引人的还不是那移步换形的客观景物，而是主人公"山寺月中寻桂子"的精神境界。他有感于山寺里香飘云外的桂花乃"月中种"的神话传说，特来"寻桂子"，究竟为了什么？是想寻到月中落下的桂子亲手种植，给人间以更多的幽香呢，还是神往月中仙境，感慨人世沧桑、探索宇宙的奥秘呢？

海潮涌入钱塘江，潮头高数丈，卷云拥雪，瞬息万变，这是动的。主人公"郡亭枕上看潮头"，其形体当然是静的；但他的内心世界，是否也是静的呢？作者有一首《观潮》诗："早潮才落晚潮来，一月周流六十回。不独光阴朝复暮，杭州老去被潮催。"不用说，这是他在"郡亭枕上看潮头"时出现过的内心活动。但难道只此而已，别无其他吗？何况，仅就这些内心活动而言，已蕴含着人生有限而宇宙无穷的哲理，值得人们深思啊！

第三首，照应第一首的结尾和第二首的开头，从"江南忆，其次忆吴宫"冠下，追忆苏州往事："吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。"即一面品尝美酒，一面欣赏美女双双起舞。"春竹叶"，是对"吴酒一杯"的补充说明。张华诗云："苍梧竹叶清，宜城九酝醪。"可见"竹叶"本非"吴酒"。这里用"竹叶"，主要为了与下句的"芙蓉"在字面上对偶，正象杜甫的"竹叶与人既无分，菊花从此不须开"借"竹叶"对"菊花"一样。"春"，在这里是个形容词。所谓"春竹叶"，可以解释成春天酿熟的酒，作者在另一篇诗里就有"鸡头竹叶经春熟"的说法；也可以解释成能给饮者带来春意的酒，作者生活的中唐时代，就有不少名酒以"春"字命名，如"富水春"、"若下春"之类（见李肇《国史补》）。从"春"与"醉"对偶来看，后一种解释也许更符合原意。"醉芙蓉"是对"吴娃双舞"的形象描绘。以"醉"字形容"芙蓉"，极言那花儿象美人喝醉酒似的红艳。"娃"，美女也。西施被称为"娃"，吴王夫差为她修建的住宅，叫"馆娃宫"。开头不说忆苏州而说"忆吴宫"，既为了与下文协韵，更为了唤起读者对于西施这位绝代美人的联想。读到"吴娃双舞醉芙蓉"，这种联想就更加活跃了。

"吴酒"两句，前宾后主，喝酒，是为观舞助兴，着眼点落在"醉芙蓉"似的"吴娃"身上，因而以"早晚复相逢"收尾。"早晚"，当时口语，其意与"何时"相同。

白居易在《与元九书》中说："感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。……未有声入而不应，情交而不感者。"又在《问杨琼》诗里慨叹道："古人唱歌兼唱情，今人唱歌唯唱声！"诗歌，需要有音乐性和图画性。但它感动人心的艺术魅力，却不独在于声韵悠扬，更在于以声传情；不独在于写景如画，更在于借景抒情。白居易把情看作诗歌的"根"，作诗谱歌，力图以浓郁的实感真情动人心魄。这是他留给后人的最宝贵的艺术经验。这三首《忆江南》，也正是他的艺术经验的结晶。正如题目所昭示，洋溢于整个组诗的，是对于江南的赞美之情和忆恋之情。"日出江花红胜火，春来江水绿如蓝"，真是写景如画！但这不是纯客观的景，而是以无限深情创造出来的情中景，又抒发了热爱江南的景中情。读这两句词，不仅看见了江南春景，还仿佛看见主人公赞美江南春景、忆恋江南春景的体态神情，从而想象他的精神活动，进入了作者所谓"情交"的境界。读"山寺"、"吴酒"两联，情况也与此相似。

这三首词，从今时忆往日，从洛阳忆苏杭。今、昔，南、北，时间、空间的跨度都很大。每一首的头两句，都抚今追昔，身在洛阳，神驰江南。每一首的中间两句，都以无限深情，追忆最难忘的江南往事。结句呢？则又回到今天，希冀那些美好的记忆有一天能够变成活生生的现实。因此，整个组词不过寥寥数十字，却从许多层次上吸引读者进入角色，想象主人公今昔南北所经历的各种情境，体验主人公今昔南北所展现的各种精神活动，从而获得寻味无穷的审美享受。

这三首词，每首自具首尾，有一定的独立性；而各首之间，又前后照应，脉络贯通，构成有机的整体。在"联章"诗词中，其谋篇布局的艺术技巧，也值得借鉴。（霍松林）

长 相 思 白居易

汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头。吴山点点愁。　思
悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休。月明人倚楼。

这首词是抒发"闺怨"的名篇，构思比较新颖奇巧。它写一个闺中少妇，月夜倚楼眺望，思念久别未归的丈夫，充满无限深情。词作采用画龙点睛之笔，最后才点出主人公的身分，突出作品的主题思想，因而给读者留下强烈

的思念。

上片全是写景，暗寓怨情。前三句以流水比人，写少妇丈夫外出，随着汴水、泗水向东南行，到了遥远的地方；同时也暗喻少妇的心亦随着流水而追随丈夫的行踪飘然远去。第四句"吴山点点愁"才用拟人化的手法，婉转地表现少妇思念丈夫的愁苦。前三句是陈述句，写得比较隐晦，含而不露，如若不细细体会，只能看到汴水、泗水远远流去的表面意思，而看不到更深的诗意，这就辜负了作者的苦心。汴水发源于河南，古汴水一支自开封东流至今徐州，汇入泗水，与运河相通，经江苏扬州南面的瓜洲渡口而流入长江，向更远的地方流去。这三句是借景抒情，寓有情于无情之中，使用的是暗喻和象征的手法。"吴山点点愁"一句，承"瓜洲古渡"而入吴地，而及吴山，写得清雅而沉重，是上片中的佳句。"吴山点点"是写景，在这里，作者只轻轻一带，着力于下面的"愁"字。着此"愁"字，就陡然使词意发生了巨大的变化，吴山之秀色不复存在，只见人之愁如山之多且重，这是一；山亦因人之愁而愁，这是二；山是愁山，则上文之水也是恨水了，这是三。一个字点醒全片，是何等之笔力！

下片直抒胸臆，表达少妇对丈夫长期不归的怨恨。前三句写她思随流水，身在妆楼，念远人而不得见，思无穷，恨亦无穷。"悠悠"二字，意接流水，笔入人情。"恨到归时方始休"一句，与《长恨歌》之"天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期"，各擅胜场。《长恨歌》写死别，故恨无绝期；此词写生离，故归即无恨。"恨到归时方始休"，句意拙直，不假藻饰，然而深刻有味，情真意真。末句"月明人倚楼"，是画景也是情语。五字包拢全词，从而知道以上的想水想山，含思含恨，都是人于明月下、倚楼时的心事；剪影式的画幅，又见出她茫茫然远望驰思，人仍未归，恨亦难休，几几乎要化为山头望夫石也。

（陆永品）

长　相　思　　白居易

深画眉，浅画眉。蝉鬓凤鬟[1]云满衣，阳台行雨回。　巫山高，巫山低。暮雨潇潇[2]郎不归，空房独守时。

闺怨词要写得一往情深，很重要的一着是要把闺妇生活中最能表现其闺怨情怀的片断吸取入文。这首词，颇得力于此。

先从时间上说。作者把闺妇置于"暮雨潇潇"的傍晚时分，很见匠心。一天之中，傍晚时分无疑是最易惹动离愁的。飞鸟投林，牛羊下括，农夫收工回家，都在傍晚时分。当此之时，如果丈夫行役异乡，久久未归，闺妇自然会加

倍地感到空虚寂寞。李白的词作与已注意到了这一点，在《菩萨蛮》中写道："暝色入高楼，有人楼上愁。"白居易则突进一层。他不是截取一般的傍晚时分，而是截取了一个"雨潇潇"的傍晚时分，这就使这一敏感的时间在展示离人愁怀方面更恰到好处了。不难想见，词中的闺妇处此时刻之中，于空虚寂寞之外，必然会平添心烦意乱之感。那感触，较之一般的暝色起愁更为强烈。陈廷焯说："好在'暮雨潇潇'四字，妙在绝不着力。"（《词则·闲情集》卷一评）道理即在于此。

次从心态的刻画上说。作者把闺妇内心的潜意识以梦幻的方式出之，愈感真切。上片所写的境界颇为恍惚。"深画眉，浅画眉"两句，显然不是"现在式"，而是"过去式"。为了逗丈夫喜欢，她精心地画过眉。究竟是画得深好，还是画得浅好，颇费思量。在夫妻生活中，画眉这件事尽管很小，却幸福而甜蜜，因而在这相思的时刻，最先从记忆中跳出来。回忆过去，不仅仅是为了填补当前的不足，更重要的是在于追求，对曾经获得过的幸福的追求。"蝉鬓腻鬟云满衣，阳台行雨回"，则是由热烈的追求和缠绵的相思所引起的一种极为艳丽的梦幻。由于不便直说，便借用巫山神女这个熟典来曲说。相传为宋玉所撰的《高唐赋》中的神女曾说过"旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下"的话，且曾自荐枕席于楚王，因此"阳台行雨"往往是男女欢会的代称。众所周知，梦幻是潜意识的活跃状态。而潜意识的活跃状态，正是思之深、念之切的必然结果。闺妇在现实生活中无法得到的幸福终于在梦幻中暂时地得到了。但是她必须付出代价。这就是下片所写的从梦幻中醒来以后的加倍的痛苦。

换头"巫山高，巫山低"，紧扣上片中的"阳台"一词，"高"、"低"两字又与上片"回"字相关，句法细密无间。由于与丈夫分别太久，相思之苦太深，因而当她悠悠醒来以后，仍然惦念着那高高低低的巫山。这时，她发现作为梦幻中的欢会之地的巫山离自己是那样的遥远，简直是虚无缥缈，而留在自己心头的却是一大堆迷惘、杂乱、剪不断、数不清的离愁。听着窗外潇潇的暮雨声，她比先前更为痛楚地叹息自己的可悲处境："空房独宿时"。"空"、"独"两字以其怵目惊心的敏锐感觉，与梦幻中的朦胧恍惚适成对照。它说明，梦幻过去以后，闺妇陷入了更为难堪的空虚和无比深切的怅恨的煎熬之中。大凡相思彻骨而导致潜意识的活跃，希冀在梦幻中获得暂时的慰藉，这就不同于一般的相思之情而应该称之为痴情了。作者抓住了闺妇最有痴情的片刻来展示其缠绵悱恻的相思之苦，所以黄昇《花庵词选》评为"非后世作者所及"。

本词在声律上也有特色。全词八句，除第五句外，句句用韵，而且用细微级的之、微、齐韵通押，使词的声情与闺妇的哀情融成一片，自然凄响，宛转谐美。故俞陛云说："此首音节，饶有乐府之神。"（《唐词选释》）另据叶申芗《本事词》说："吴二娘，江南名姬也，善歌。白香山守苏州时，尝制《长相思》

'深画眉'一阕云云。吴善歌之，故香山有'吴娘暮雨潇潇曲，自别江南久不闻'之咏。盖指此也。"可见本词的音乐美也是不可多得的。（吴汝煜）

〔注〕①蝉翼：妇女的一种发式。其特点是轻而薄，望之缥缈如蝉翼。鬅鬙（péng sēng 朋僧）：发乱貌。②潇潇：形容风雨急骤。

广谪仙怨　　窦弘余

埃尘犯阙冲关，金辂提携玉颜。云雨此时萧散，君王何日归还？伤心朝恨暮恨，回首千山万山。独望天边初月，蛾眉犹自弯弯。

这首词原来有一篇很长的序，序中写到本词的缘起。天宝十五载(756)，安禄山叛军陷潼关，进逼长安。唐玄宗西逃，至马嵬驿，六军不发，赐杨贵妃自尽。玄宗对高力士说："吾听九龄之言，不到于此。"因在马上索长笛吹，曲成，清然流涕。遂名此曲为《谪仙怨》，其音怨切，诸曲莫比。此曲后来流传，已无人知其本事，称之为"剑南神曲"。窦弘余有感于此，聊因暇日撰其辞，复命乐工唱之，"用广其不知者"，故名《广谪仙怨》。

首句写安禄山反，进犯长安。犹白居易《长恨歌》"九重城阙烟尘生"意。次句写玄宗携同贵妃，车驾幸蜀，犹《长恨歌》"千乘万骑西南行"意。"金辂"指玄宗的车辇。"玉颜"指杨贵妃。起两句用赋体，叙事简炼。"云雨"二句，分写贵妃和玄宗的命运。云雨萧散，喻贵妃之死。"云雨"，用宋玉《高唐赋序》言楚王梦与神女相会事。神女自谓"旦为朝云，暮为行雨"，因称男女欢合为"云雨"。云散雨收，玄宗和贵妃的爱情生活也就结束了。语意比《长恨歌》"宛转蛾眉马前死"来得含蓄蕴藉，具有抒情色彩。"君王"句，故意设问，中有寓意。玄宗晚年昏庸，不接受张九龄等有远见的大臣劝谏，把军事大权交到野心勃勃的胡将安禄山手里，终于导致了安史之乱。玄宗逃到西蜀，命太子李亨监国。李亨擅自登基为帝，遥尊玄宗为太上皇。玄宗从此失去权力，受制于肃宗、张后。"何月归还"四字，微讽纡悲，既不满玄宗所为，复致惋伤之意。

过片二句，"伤心朝恨暮恨，回首千山万山"，写玄宗在蜀中的怨恨，可比之《长恨歌》的"蜀山水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情"，回首长安，山河阻隔，朝思暮忆，长恨无期。无论是在入蜀途中，在蜀地的行宫，还是在回京时候，经历千山万山，总是触景伤心，对已逝的妃子无限思念。两句语言精炼流畅，重复"恨"字"山"字，具有特殊的音乐美，展现出感人的诗的境界。试与曼声吟哦，自觉心魄摇曳。后来康骈复填此调云："晴山碍目横天，绿叠君王马前。銮辂西巡蜀国，龙颜东望秦川，"花了许多笔墨描写，转觉才情浅拙，不及此二

诺的简朴动人了。收二句"独望天边初月，蛾眉犹自弯弯"，是词人想象之辞。唐玄宗凄然念旧的神情毕现。《长恨歌》云："芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。"而本词说看到天边的初月弯弯便想起妃子的蛾眉了。两句融情入景，增添了哀怨的气氛。俞陛云《唐词选释》曰："后人或言杨妃未死，为之辨证，岂弘余亦知其潜遁，故言蛾眉犹似，隐约其词耶？"则纯属臆测，恐作者初无此意。（陈永正）

天仙子 皇甫松

晴野鹭鸶飞一只，水葓花发秋江碧。刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴。十二晚峰青历历。

南朝宋刘义庆《幽明录》记有刘、阮故事。东汉剡县人刘晨、阮肇同入天台山采药，迷不得返，饥食桃实，渴饮溪水。在山溪边遇二美貌女子，待他们如旧相识，并邀至家款待，当晚成亲。十日后刘、阮求归，二女苦留，又过了半年。山中气候草木常是春时，百鸟啼鸣，更使二人怀乡念家，归思甚苦，女遂相送，指示还路。既还，亲旧零落，邑屋改异，子孙已历七代。这个故事，为后世诗词小说戏曲取作题材，或寄寓世人对仙境奇遇的向往，或借以抒发聚散相思的苦情。皇甫松此词，就是撷取临别时的一幕，写得情景交融，篇幅虽短，思致却深。

"晴野鹭鸶飞一只，水葓花发秋江碧"，叙写秋景，切半年后还家的时令；已非复"气候草木常是春时"的山中景致，是为别后独行野望所见，兼以衬托人物此时的心境。鹭鸶为水鸟，栖于水边，高下飞翔。王维诗："漠漠水田飞白鹭"，李绅诗："碧峰斜见鹭鸶飞。"此句特写"飞一只"，寓意显然。"一只"二字置于句末，唐高骈《步虚词》已有"青溪道士人不识，上天下天鹤一只"的先例，都是为了使这两个字得到强调，和加上着重点差不多，不只是为了押韵的缘故。水葓是丛生于江边洲渚间的水草，又称水红，夏秋开花，花白色或粉红色。"水葓花发秋江碧"，境界未尝不阔远清疏，色彩亦甚鲜妍谐美，然而不能吸引此时刘郎的心目者，他的心还留在适才分别的场景之中，于目前佳景自似视若无睹，因下文而可知也。于是接转"刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴"三句，回叙别时情景。对"天仙"、临"绮席"，而"泪珠滴"，是一"别"字使然。思归之心至切，离别之情又难，当此际，自应有许多心事、言辞、态度，而作者只用"泪珠滴"三字了之。盖写情人相别情景，最富概括性、表现力的，莫如写流泪了。格律上此处只许写三个字，就写这三个字，一切都可尽包其中；至如"和泪出门相送"之"相送"也，"执手相看泪眼"之"执手"也，在这三个字

面前，反觉辞费了。盖写也写不尽，写一二点反显其少，不如不写反觉其多。末句"十二晚峰青历历"，又转头来写别后独行所见。此亦写景，但与开头写景又有不同。开头之景，作者所设之景也，非必主人公目中之景；入目而不入心，与无景同。结句之景，诚主人公目中之景也，入目而又动心。情人已别，眼前只有青峰历历可数；山色可认，山中人更可思。陈廷焯评云："结有远韵，是从'江上数峰青'化出。"(《词则·别调集》)此言甚是。必曰"十二峰"者，又用宋玉《高唐赋》中巫山神女事。南宋范成大曾两游巫山，作有前后《巫山高》诗，后诗云："凝真宫前十二峰，两峰娟妙翠插空；余峰竞秀尚多有，白壁苍崖无数重"，可以为词中的"峰青"作注。此句以景结情，兼用两典，融合无痕。

词咏调名本意。唐五代此题并多用刘阮事，托意仙缘，实写人情。丁寿田等评韦庄本调"刘阮不归春日暮"云："此词盖借用刘阮事咏美人窝耳。"(《唐五代四大名家词》乙篇)于皇甫此词固亦可作如是观。但皇甫词句丽而意清，语真而情挚，不涉绮思，诚为此调中上驷。　　(陈长明)

浪　淘　沙　　皇甫松

滩头细草接疏林，浪恶罾船半欲沉。宿鹭眠鸥飞旧浦，
去年沙嘴是江心。

《浪淘沙》是较早的词调之一，形式与七言绝句同，内容则多借江水流沙以抒发人生感慨，属于"本意"(调名等于词题)一类。皇甫松此词抒写人世沧桑之感，表现得相当蕴藉。

首句写沙滩远景：滩头细草茸茸，遥接岸上一派疏林。细草初生，可见是春天，也约略暗示那是一带新沙。次句写滩边近景：春潮带雨，挟泥沙而俱下，水昏流急，是扳罾捕鱼的好时节。但由于波浪险恶，罾船时时有被弄翻的危险。两句一远一近，一静一动，通过细草、疏林、荒滩、罾船、浪涛等景物，展现出一幅生动的荒沙野水的图画，虽然没有一字点出时间，却能表达一种暮色苍茫之景。正因为如此，三句写到"宿鹭眠鸥"就显得非常自然。大江有小口别通为"浦"。浦口沙头，乃水鸟栖息之所。三句初似客观写景，而联系末句读来，"旧浦"二字则大有意味。今之"沙嘴"乃"去年"之"江心"，可见"旧浦"实为新沙。沙嘴虽新，转瞬已目之为旧，言外便有余意。按散文语法，末句应为"沙嘴去年是江心"。这里语序倒置，不仅音韵和婉协律，而"沙嘴是江心"的造语也更有奇警，言外之意更显。恰如汤显祖所评："桑田沧海，一语破尽。红颜变为白发，美少年化为鸡皮老翁，感慨系之矣。"

偌大感慨，词中并未直接道出，而是系之于咏风浪之恶，沙沉之快。而写

沙沉之快也未直说，却通过飞鸟归宿，认新沙为旧浦来表现，手法纡曲，读来颇有情致。前三句均为形象画面，末句略就桑田沧海之意一点，但点而未破，读者却不难参悟其中遥深的感慨，也就觉得那人世沧桑的大道理被它"一语破尽"。（周啸天）

梦 江 南 皇甫松

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇，人语驿边桥。

《梦江南》又名《忆江南》，唐人用此调而咏本题的作品，今仅传白居易三首、皇甫松二首。王国维辑《檀栾子词》（檀栾子为皇甫松自号）后记中称皇甫松二首"情味深长"，在白居易之上。平心而论，其"楼上寝"一首未必能超过白乐天，但这阕则的确做到了不让白氏专美于前。"日出江花红胜火，春来江水绿如蓝"，此白香山词之警策也，景色是何等的鲜明，情调是何等的亢爽！借用苏东坡的一句诗来评价它，正所谓"水光潋滟晴方好"。相比之下，本篇显得凄迷、柔婉，又是一种境界——"山色空濛雨亦奇"，换句话说，也就是"语语带六朝烟水气"（俞陛云《唐词选释》评语）。烟水氤氲，山色空濛，美就美在"朦胧"。能赏"朦胧"之美，然后可以读此词。

"兰烬落，屏上暗红蕉。"夜，已经很深了。兰烛烧残，烧焦了的烛炬无人为剪，自拳自垂自落，余光摇曳不定。屏风上猩红色的美人蕉花，也随之黯然，模糊不清了。这光景自然是一片朦胧。词人就在这一片朦胧中进入了梦乡。以下三句，便转写梦境。

"闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。""梅子黄时雨如雾"（宋寇准诗句），雨帘掩蔽下的江船是朦胧的，雨帘掩蔽下的驿、桥乃至桥上之人也是朦胧的。而这一切连同雨帘，又笼罩在夜幕之中。而这一切连同雨帘，连同夜幕，又隐没在梦云缥缈之中。雨朦胧、夜朦胧，梦朦胧，朦胧而至于三重，真可谓极迷离惝恍之致了。还有那笛声，那人语。笛声如在明月静夜高楼，当然清越、浏亮；但在潇潇夜雨江船，却不免呜呜然，泣泣然。人语如于万籁俱寂中侧耳谛听，虽则细细焉、絮絮焉，也还清晰可闻，但一经与雨声、笛声相混，便隐隐约约、断断续续，若有而若无了。词中诉诸读者的这些听觉印象倘若转换为视觉形象，仍然不外乎那两个字——"朦胧"。

随着"朦胧诗"这一新流派在现代诗坛上的出现，文学评论家们是非蜂起，对她褒贬不一。或以为"朦胧"即是"晦涩"的代名词。本文无意介入这场讨论，此处须加说明的是，我们认定皇甫松这首词之美在"朦胧"，是指它的

气象"朦胧"，境界"朦胧"。就语句而言，她字字如在目前，一点也不流于"晦涩"的。披文见情，一读便知词人曾经在风光旖旎的江南水乡生活和漫游过，江南水乡的旖旎风情给他留下了永远也不能够忘怀的美好记忆，使他朝思暮想，使他魂牵梦萦，终至满怀深情地飞动彩笔，写出了风流千古的清辞丽句。但"一读便知"却并不等于"一览无余"，细细吟味，全词还是很缠绵、很耐咀嚼的。具体地说，上两句只写烛残屏暗，而词人在入梦前有一长段时间的展转反侧，居然可知；下三句只写梦中之愉悦，而词人醒时之惆怅又可于言外得之。凡此都是藏锋未露的含蓄之笔，不应草草看过。除此之外，更有一桩费人思量之事，那就是本篇的主旨究为怀念江南之地呢，还是怀念江南之人？或者，怀地、怀人，兼而有之？笔者以为，作既怀其地、又怀其人，而以怀人为主理解，可能更接近事实。如果孤立地看这一篇，也许大多数读者都会倾向于"怀地"说。但我们应该十分注意，词人写了章法大致相同的两首《梦江南》，她们当是一对姊妹篇。据第二首中"梦见秣陵惆怅事，……双髻坐吹箜"云云推断，则本篇所写，似乎也是当年"秣陵"（今江苏南京）之事；"人语驿边桥"之"人"，或者就是词人自己和他所钟情的那位梳着"双髻"的姑娘（"双髻"，表明她还是待嫁的少女，当是一名雏妓）吧？按照两首词中交代的节令，本篇所梦为"梅熟日"，亦即农历四、五月间；而下篇所梦则为"桃花柳絮满江城"时，亦即暮春三月。若依时间顺序编排，那么下篇应前而本篇应后，互相调换一下位置。果然如此，则"楼上寝"倘既已明白点出具体之地"秣陵"与具体之人"双髻"少女，本篇就不必重出了，其所以泛称"江南"而泛言"人语"的缘故，岂在此乎？　　（钟振振）

梦　江　南　　皇甫松

楼上寝，残月下帘旌。梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城，双髻坐吹箜。

皇甫松《梦江南》共有两首，这是其二。词所写是梦境中的情事。

"楼上寝，残月下帘旌"。词的一开头，写梦醒后的深夜景象，是做梦人身处的客观环境。主人公寝息于高楼上，夜很深很深了，西沉的残月收尽了楼头帘子上的余晖，夜色又归于黯淡。这一描写将此时此刻高楼上的居者孤独凄清的心情渲染了出来。"残月"的"残"同"缺"义近。月的圆缺常常被人用来比喻人的离合聚散。"残月"实际上暗示了楼上的居者孤单无偶，引逗出下边所写的梦境。

"梦见"句纯为叙述之语，是联结全词前后的纽带。前两句，是梦者身处

的实境，后两句，则是梦中情景。“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》），梦是飘忽无定的，可以瞬息千里，这是梦的一般特点。此词却不同，主人公所梦见的只是江南一隅——秣陵（即金陵，今南京市），这是他深情忆恋的所在。梦中情景，本是梦者对过去一段美好生活的追忆，何来“惆怅”呢？这点明词是从梦醒后的角度来写的。旧日的欢情除了见之于梦，再也无法得以重温，面对着的又是残月收晖，万籁俱寂的深夜，怨怀无托，怎能不迷惘惆怅呢？“桃花柳絮满江城”，是梦中秣陵的迷人春景；“双鬟坐吹笙”，是梦中相遇的女子。这是一幅景如画、人姣美的春景图。景物和人物互相映照，将人物衬托得十分娇艳，而且，她还吹奏着悠扬的笙乐。貌美艺高，更足动人。但这一切只不过是梦境中的“一饷贪欢”而已。这两句有虚实结合的妙处。虚，即所谓“梦见”，它是梦中景色，梦中欢情；实，指梦中情景，本是昔日的真境遇。旧欢不可再遇，积思成梦，梦境如蜃楼，醒后愈觉凄清。虚中有实，实事皆虚，婉转曲折地表达了梦者往事成空的怅恨。

全词共五句，中间一句，点梦与所梦之地、入梦之事，其余四句，分置首尾，均为景语，却又是情语。梦者的感情融注在画面中，表达得极为婉转含蓄。刘熙载说：“（唐）五代小词，虽小却好，虽好却小，盖所谓‘儿女情多，风云气少’也。”（《艺概·词曲概》）此词体制固小，而以婉约为宗，情味深长，耐人咀嚼，所以为好。至于“儿女情多”，则本是《花间》特色，气类所聚，无怪其然。故陈廷焯《词则·大雅集》称赞这首词：“梦境画境，婉转凄清，亦飞卿之流亚也。”　　（王锡九）

采　莲　子（二首）　　皇甫松

菡萏香连十顷陂举棹。小姑贪戏采莲迟年少。晚来弄水船头湿举棹，更脱红裙裹鸭儿年少。

船动湖光滟滟秋举棹。贪看年少信船流年少。无端隔水抛莲子举棹，遥被人知半日羞年少。

反映江南采莲优美风俗的第一首诗，是汉乐府《江南可采莲》。后来梁武帝制《采莲曲》，梁、陈、隋三代相沿之作不少，但多浮泛轻靡。皇甫松是唐代人，生于江南，他的这组《采莲子》，则是清水出芙蓉，充满健康活泼的生活气息。

《采莲子》是唐代教坊曲，七言四句，句尾带有和声。此组歌词，若去掉和声，则无异七言绝句，呈示的是一位少女采莲的情景，这是其第一境界。包括

和声在内则不同，展现的是采莲众少女一唱众和的情景，这是其第二境界。此词和声既传，则应欣赏其作为有和声之歌词而不是无和声之绝句的全幅境界。

两词的主角为同一位少女，两词回环映照，实不可分。先看前一首。"菡萏香连十顷陂举棹。"菡萏即荷花。采莲是采莲蓬，但此时不妨还有迟开的荷花，如此则意境更美，荷花与红裙少女相映成趣。陂是池沼，即荷塘。香连二字，以荷花的清香把回塘十顷连了起来，并把采莲女曲曲引入荷塘深处，这样写法，有空灵之妙。句尾和声"举棹"，与现境相关，分明唱出众少女打桨荡舟的情景。诵之则仿佛一女歌声方余音袅袅，众少女已齐声相和。"小姑贪戏采莲迟年少。"小姑是歌中人，其实不妨就是唱歌的少女，如此则有戏剧性，意味更妙。小姑平时藏深闺，今日入荷塘，林立的荷叶似乎隔开了人世的拘束，清清的水波更荡开了她的心扉。小姑不禁贪玩戏水，流连忘返。"晚来弄水船头湿举棹"。"晚来"承上句"采莲迟"，"弄水"点上句"贪戏"。小姑弄水，大概是赤着双脚打水吧，到了兴头上，采莲船也给浇得水湿淋淋。可是她的娇憨之态还不止于此呢。"更脱红裙裹鸭儿年少。"小姑的无拘无束，憨态可掬，活脱脱就在眼前。句尾和声一起，伴随着众少女的一片笑声，那不消说了。

再看第二首。"船动湖光滟滟秋举棹。"采莲船，荡漾在一片湖光闪动之中。湖光潋亮了小姑的心眼，她的心灵也暗暗波动。心动为何？"贪看年少信船流年少。"原来，为的是有一位"陌上谁家年少足风流"。小姑久藏深闺，采莲无异为身心的一次解放，一旦遇见渴望的意中人，就什么礼法也不大顾了，何况这小姑武大胆，她只顾痴痴的看，不觉莲舟轻轻的漂。贪看二字，充分刻画出小姑的情窦初开，大胆无羁。英俊少年迷住了她的心，爱情之火燃起，鼓舞她去勇敢追求。"无端隔水抛莲子举棹"。她抓起一颗莲子(那是她初恋的一颗心)，扔过水面，扔向那少年。无端，点少女之冲动。莲子，谐音为怜子(爱你)，这是南朝民歌的传统手法。这一抛莲子，实在是太大胆，不仅是人世间的礼法，连少女自己的矜持也置之于不顾了。"遥被人知半日羞年少。"抛了莲子后，才猛然感到远处有人看见呐！也许是岸上的旁人，也许是邻舟的女伴吧。别人看见如何姑不论，小姑可害羞了好半天呢。当众少女和声再起时，可以想见，那是伴随着一片会心的欢笑的。

此组歌词艺术特色有三。一是人物刻画之妙。小姑形象，又娇憨又大胆。刻画其娇憨，前首着力于小姑贪戏弄水之贪，后首着力于贪看少年之贪。刻画其大胆，则前首突出于更脱红裙裹鸭儿，后首突出于无端隔水抛莲子。两词有回环映照之妙。况周颐《餐樱庑词话》说得好："写出闺娃稚憨情态，匪夷所思，是何笔妙乃尔！"二是和声作用之妙。和声带出众少女，采莲场面就热闹了，也更富于戏剧性。正如刘永济《唐五代两宋词简析》所说："采莲时，女

伴甚多，一人唱'菡萏香莲十顷陂'一句，余人齐唱'举棹'和之。第二、三、四句亦同。此三首写采莲女子之生活片段，非常生动，读之如见电影镜头，将当日采莲情景摄入，有非画笔所能描绘者。"第三，这组《采莲子》兼熔了南北朝民歌之风神。取材江南采莲，便有南朝民歌之清美。而描写初恋少女之大胆，则接近北朝民歌之泼辣。（同写少女初恋，南歌说"感郎千金意，惭无倾城色"，北歌却说"女儿自言好，故入郎君怀"。）唐歌词兼熔南北朝民歌之风神，这并非偶然。唐代是空前大统一的时代，融合了南北朝的文化，读此词，于此背景不可不知。（邓小军）

菩萨蛮 温庭筠

小山重叠金明灭[1]，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉；弄妆梳洗迟。　照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

飞卿为晚唐诗人，而《菩萨蛮》十四首乃是词史上的一段丰碑，雍容绮绣，罕见同俦，影响后来，至为深远。盖曲子词本是民间俗唱与乐工倚曲，士大夫偶一拈弄，不过花间酒畔，信手消闲，不以正宗文学视之。至飞卿此等精撰，始有意与刻意为之，词之为体方得升格，文人精意，遂兼入填词，词与诗篇分庭抗礼，争华并秀。

本篇通体一气，精整无只字杂言，所写只是一件事，若为之拟一题目增入，便是"梳妆"二字。领会此二字，一切迎刃而解。而妆者，以眉为始；梳者，以鬓为主；故首句即写眉，次句即写鬓。

小山，眉妆之名目，晚唐五代，此样盛行，见于《海录碎事》，为"十眉"之一式。大约"眉山"一词，亦因此起。眉曰小山，也时时见于当时词中，如五代蜀秘书监毛熙震《女冠子》云："修蛾慢脸（脸，古义，专指眼部），不语檀心一点（檀心，眉间额妆，双关语），小山妆。"正指小山眉而言。又如同时孙光宪《酒泉子》云："玉纤（手也）淡拂眉山小，镜中嗔共照。翠连娟，红缥缈，早妆时。"亦正写晨妆对镜画眉之情景。可知小山本谓淡扫蛾眉，实与韦庄《荷叶杯》所谓"一双愁黛远山眉"同义。

重，在诗词韵语中，往往读平声而义为去声，或者反是，全以音律上的得宜为定。此处声平而义去，方为识音。叠，相当于蹙眉之蹙字义，唐诗有"双蛾叠柳"之语，正此之谓。金，指唐时妇女眉际妆饰之"额黄"，故诗又有"八字宫眉捧额黄"之句，其良证也。

已将眉喻为山，再将鬓喻为云，再将腮喻为雪，是谓文心脉络。盖晨间闺

中待起，其眉蹙锁，而鬓已散乱，其披拂之发缕，掩于面际，故上则微掩眉端额黄，在隐现明灭之间；下则欲度腮香，——度实亦微掩之意。如此，山也，金也，云也，雪也，构为一幅春晓图画，十分别致。

上来两句所写，待起未起之情景也，故第三句紧接懒起，起字一逗——虽曰懒起，并非不起，是娇懒迟迟而起也。闺中晓起，必先梳妆，故"画蛾眉"三字一点题——正承"小山"而来。"弄妆"再点题，而"梳洗"二字又正承鬓之腮雪而来。其双管并下，脉络最清。然而中间又着一"迟"字，远与"懒"相为呼应，近与"弄"字互为注解。"弄"字最奇，因而是一篇眼目。一"迟"字，多少层次，多少时光、多少心绪，多少神情，俱被此一字包尽矣。

梳妆虽迟，终究须有完毕之日，故过片重开，即写梳妆已罢，最后以两镜前后对映而审看梳妆是否合乎标准。其前镜，妆台奁内之座镜也；其后镜，手中所持之柄镜也——俗呼"把儿镜"。所以照者，为看两鬓簪花是否妥恰，而两镜之交，"套景"重叠，花光之与人面，亦交互重叠，至于无数层次！以十个字写此准状之妙景，尽得神理，实为奇绝之笔。

词笔至此，写梳妆题目已尽其能事了，后面又忽有两句，又不知为何而设？新帖，新鲜之"花样子"也，剪纸为之，贴于绸帛之上，以为刺绣之"蓝本"者也。盖言梳妆既妥，遂开始一日之女红，刺绣罗襦，而此新样花帖，偏偏是一双一双的鹧鸪图纹。闺中之人，见此图纹，不禁有所感触。

讲词至此，本已完毕。若有人必定诘问：所感所触，与全篇何涉？岂非赘疣，而成蛇足乎？答曰：假使不有所感所触，则开头之山眉深蹙，梦起迟妆者，又与下文何涉？飞卿词极工于组织联络，回互呼应，此一例，足以见之。

（周汝昌）

〔注〕①旧解多以小山为"屏"，其实未允。此由(1)不知全词脉络，误以首句与下无内在联系；(2)不知"小山"为眉样专词，误以为此乃"小山屏"之简化。又不知"叠"乃眉蹙之义，遂将"重叠"解为重重叠叠。然"小山屏"者，译为今言，谓"小小的山样屏风"也，故"山屏"即"屏山"，为连词，而"小"为状词；"小"可省减而"山屏"不可割裂而止用"山"字。既以"小山"为屏，又以"金明灭"为日光照映不定之状，不但"屏""日"全无着落，章法脉络亦不可寻矣。

菩　萨　蛮　　温庭筠

水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。　藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。

这首词所写的主人公是一位年轻女子。词的上阕写她居处的环境，借助

景物的烘托委婉地透露出人物的心理状态；下阕描述她的穿戴打扮，通过几个细节勾勒了人物的形貌，合起来是一幅玲珑明丽的女子怀春图。

水精，就是水晶。颇黎，就是玻璃。门窗上挂着水晶制成或者晶莹透明赛似水晶的帘子，床上放着玻璃制成或滑润细腻如玻璃般的枕头。第一句虽仅举出两件器物，但女子房中其他陈设的精致讲究由此便可想见。更重要的是，房主人情操的高雅美洁，也就可以借此窥见端倪。此刻，女主人公正恬然入睡于她那绣有鸳鸯图案的锦被之中，做着一个个旖旎的梦。《古诗十九首》："客从远方来，遗我一端绮。……文采双鸳鸯，裁为合欢被。"被子用香炉熏过，既暖且香，故能"惹梦"——带有温柔绮丽色彩的春梦。开篇两句，仅十四个字，并列地写了水精帘、颇黎枕、鸳鸯锦三件器物，却并不给人平板呆滞之感，因为其中着意点染了轻轻浮动于室内的香气和主人公幽远飘缈的梦思，就使这本来静止的画面变得有了生气，甚至充满了幻想的意味。

"江上柳如烟，雁飞残月天"，紧承"暖香惹梦"而来，因此清人张惠言认为这两句写的就是女主人公的梦境（见张惠言《词选》对本词的评注）。这自然不无道理。可是，尽管日常生活中的梦有许多确是不可思议、无从解释的，在文学作品中所写的梦却大抵能找到某种现实的原因或契机。因此，即使"江上"两句写的是梦境，这梦境也必然与女主人公的生活实境有些关系。如果我们记得温庭筠的另一首词《望江南》："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。"那么我们可以想象，这位梦见"江上柳如烟"的女子，恐怕也是住在临江的楼阁里，每日对着江水在思念着什么人吧？她的梦，很可能便是她平日习见景致的幻化表现。在梦境里，江岸边的柳树迷蒙似烟，晕成朦胧的一片。侵晓时分，月亮残了。在熹微的晨光中，大雁已经开始一天的旅程，它们正结队飞回北方。寂静的天空中，也许还偶尔传来它们的长唳。这是一幅多么凄清迷离而又有声有色的画面。这幅图画的含义是什么，与女主人公又有什么关系？原来这幅春江晓雁图的意义是在画面之外：冬天过去了，春天已经归来，因避寒而飞往南方的大雁，如今正连夜飞返家乡，唯独楼上那女子所思念的人却仍然没有音耗。眼前的景致既是她平时倚楼眺望所常见，也就难免化作她今日在鸳鸯锦被里所做之梦。顺便提一句，锦被上绣鸳鸯也是作者有意的安排：成双成对的鸳鸯，恰恰反衬了女主人公的孤单寂寞。

上阕的妙处全在借景物作烘托，以极其含蓄委婉的笔法暗示女主人公的生活情状和心理活动。"水精帘里"二句是近景，"江上柳如烟"二句则是远景，不管近景远景，都紧紧围绕着女主人公的生活和情绪落笔。在前二句与后二句看似松散的结构中，实际上贯穿着内在的有机联系。

词的后半正面刻划这位女主人公，同样有着含蓄深婉之妙。"藕丝秋色浅"写衣着。藕成熟于秋季，故将淡紫近白的藕合色称作"秋色"，又转而用这

色彩来代指藕合色丝绸做成的衣裳。这是我国古代诗文常用的一种修辞手法。

"人胜参差剪"。人胜又叫花胜、春胜，是用彩纸或金箔剪刻而成的一种饰品，可以贴在屏风上，也可以戴在发鬓上。唐时风俗在正月七日（又称人日）这一天，要剪戴花胜以迎接春天到来，尤以妇女喜爱此项活动。从这句看，女主人公参参差差地剪出花胜准备佩戴，似乎兴致不浅。

"双鬓隔香红"。以描写气味和颜色的"香红"代指好的面容，正如以"藕丝秋色浅"代指衣裳，手法相同。这里的"隔"字用得颇讲究，因为双鬓正是隔开在脸庞两边，形象鲜明如见，而且仿佛"双鬓"有了某种主动性，还似有若无地流露出一丝遗憾不足的意味。

"玉钗头上风"，承上双鬓连写女主人公的头饰。她头上插着的玉钗在春风中轻轻摇曳摆动。"风"在这里是名词作动词用，形容女子的头饰在微微颤动的样子。

这四句刻划人物用的也是借物衬托之法。写女子的衣着、头饰，写她剪制春胜的活动，并没有一句直接写她的形貌，却使人可以想见她的外形与心灵之美好可爱。最奇妙的是整个下阕根本不提她的满腹心事，只是一味渲染她的美丽和她剪春胜的动作，而这就使她的孤单处境和悠悠梦思更加令人觉得可叹。词人对她的同情，也就尽在不言之中。

温庭筠是唐诗人中较早致力于词的创作的一个，是花间派的代表作家之一，他的词多写女子日常生活，显然受到南朝宫体诗的一定影响。但温词常着重表现人物心理活动，而且是借助写景写物等手法来表现，因此在艺术境界上又与宫体诗有所不同。这些从这首《菩萨蛮》词都可以看得很清楚。

（董乃斌）

菩　萨　蛮　　温庭筠

翠翘金缕双鸂鶒，水纹细起春池碧。池上海棠梨，雨晴红满枝。　绣衫遮笑靥，烟草粘飞蝶。青琐对芳菲，玉关音信稀。

这是一个春色满园、生意盎然而又充满着无限幽情的环境。一对鹧鸪鸟儿，身上披拂着灿烂的金色花纹，翘起它们那双翠绿的尾巴，在春水溶溶、碧绿澄澄的池面上，掀起了层层的水纹。鹧鸪，又名紫鸳鸯，是如鸳鸯一样成双成对儿的象征爱情的鸟。有说："此以鹧鸪之成双，喻闺人之独处"。从全词看，并非如此。这两句写景极其鲜艳，而暗含着欢情，是人眼中之所见。景

物本身是令人赏心悦目的。下两句把满园春色的景物由动物而到植物，由水面而到池上。岸边海棠花开，一阵潇潇春雨过后，天放晴了，红花满枝，滴着清亮的水珠儿，更加艳丽。“海棠梨”，一说就是海棠花，一说即棠梨。这两句的关键在“雨晴红满枝”。如丝的春雨飘洒之后，天色初晴，不仅没有落红满地，而是“红满枝”。“春色满园关不住”呵！如果如苏东坡所说“能道得眼前真景，便是佳句”（钱泳《履园谭诗》），上阕的四句正是这样。它由美丽成双、金缕其身、翠绿其尾的鹅鹅鸟，而到它们在春池中掀起粼粼水纹，两情欢洽；再由池及岸，树上棠梨花开，雨后新晴，红花满枝；景色幽美，气象清新。布局有动（前二句）有静（后二句），设色有浓（一、四句）有淡（二、三句）。陈匪石称温词《菩萨蛮》“语语是景，语语即是情”（《旧时月色斋词谭》）。从这四句看，正是用此明媚春光、佳景良辰，来衬托人情的欢愉。因为“言情之词，必藉景色映托，乃具深宛流美之致”（吴衡照《莲子居词话》）。读至下阕，倍觉意味浓醇，却是得力于此处的着力写景。

“绣衫遮笑靥，烟草粘飞蝶”。至此，才出现了人物。她红润的两腮上，有一对酒窝儿。我们仿佛看见一位美丽的少女，乍出现在一个心有所悦但却陌生的男人面前，不由自主地抿嘴一笑，却露出了那一对可爱的酒窝儿，于是她赶紧用绣衫遮住了。写一个少女的娇羞，既有形，又有神；既有动作，又有对动作的掩饰；既有乍见时的内心欢悦，又有猛然引起的内心慌乱。这五个字形神兼备地写出了少女那颗欢悦却又不平静的心。沈祥龙《论词随笔》提出：“词有三要，曰情，曰韵，曰气。情欲其缠绵，其失也靡。韵欲其飘逸，其失也轻。气欲其动宕，其失也放。”这句表现情，确很“缠绵”，但是不“靡”；表现韵（味），确很飘逸，但是不“轻”（浮）；表现气（声气），确很“动宕”，但是不“放”（荡）。从词的结构说，这句是全首的关键。

接下来的一句又很警策：“烟草粘飞蝶”。“烟草”，总起来说是阳春烟景，即上阕那绿波荡漾的春水，那缀满枝头的棠梨。在“烟草”与“飞蝶”之间，用了一个“粘”字，可见“飞蝶”之于“烟草”有多么迷恋！五、六句联起来看，上句深情无限，下句景色如画。但下句是比托衬映上句的，这“绣衫遮笑靥”的人的深情远韵，不恰如飞蝶恋恋于烟草吗？正是“情以景幽”，“景以情妍”。

俞平伯释首句为少女的妆饰，因而说“绣衫”句“乃承上‘翠翘’句”（见《读词偶得》）。也有人认为“绣衫”两句不过写女人的衣饰精致华丽而已。我却觉得“绣衫”两句仍紧承上阕，继续写人情之欢愉，所不同的是：上阕情隐景中，下阕首二句，人则从后台走到了前台来，而以真实的描绘直写她的欢愉之情。上下阕之间，“意脉不断”，六句全是写她昔时两情初遇那令人难忘的良辰美景和自己的情意绵绵。可是如今都如过眼烟云，虽可追怀却不可复得了。

“青琐对芳菲，玉关音信稀”。“青琐”，借指华贵之家。“芳菲”，谓美好时

节。周祈《名义考》云："青琐，即今之门有亮隔者，刻镂为连琐文也。以青涂之，故曰青琐。"这句是说，富贵之家，芳菲时节，景物依旧，可是，"玉关音信稀"，当日春游之人，今已远戍边塞(玉门关，在今甘肃敦煌西北)，而且连个信儿都没有！诚如刘永济所说："后二句测以今日孤寂之情，与上六句作对比，以见芳菲之景物依然，而人则音信亦稀，故思之而怨也。"(《唐五代两宋词简析》)

这首闺情词，艺术手法颇有独到之处，而且"神理超越，不复可以迹象求矣；然细绎之，正字字有脉络"(周济《介存斋论词杂著》)。针缕细密，间不容发，其"昔欢今悲"之感，如"杳霭流玉，悠悠花香"(司空图《诗品·委曲》)透人心脾。　　(艾治平)

菩　萨　蛮　　温庭筠

杏花含露团香雪，绿杨陌上多离别。灯在月胧明，觉来闻晓莺。　玉钩褰翠幕，妆浅旧眉薄。春梦正关情，镜中蝉鬓轻。

这首词描写的是一位思妇梦醒后的情态。首句以杏花之芳美点明时节，也暗逗思妇致梦之因。春物这样芳美，独处闺中的少妇，怎能不思绪牵萦而梦魂颠倒！这句写物色极为清丽。"香"和"雪"形容杏花的气色，着一"团"字，则花朵丛集的繁密景象宛然。再于前面着上"含露"二字，赋予"香雪"以更清鲜的生气，使人感到春物的芳妍。这句也表明时间是夜晚，如果说"含露"也可说是早晨景象，杏花如雪则定是夜间。韩愈《杏花》诗"杏花两株能白红"方世举注："杏花初放，红后渐白。"其红者入夜暗不可见，白者得月色照映而愈显。证以杨万里诗"近红暮看失燕支，远白宵明雪色奇。'花不见桃惟见李'，一生不晓退之诗"，确是如此。次句写主人公的梦中情节。"绿杨陌"是绿杨夹立两旁的大道，这是梦中的离别之地。"多"字极妙，因别事萦心，故频见梦中，着一"多"字，以见伊人梦魂之颠倒零乱。"灯在"二句写梦初醒时的感觉。帘内残灯尚明，帘外残月朦胧，而又闻晓莺恼人，其境既迷离惝恍，而其情尤可哀。"觉来"句既点明"绿杨"句为梦境，又与首句相映，增浓春的美感。这句收束上阕，启开下阕，上阕前三句所写皆为觉前之事，下半则为觉后起来的活动情态。

"玉钩"二句写主人公晨起后的活动情态，与上阕末二句在时间上有一段距离。从"月胧明"看，主人公被晓莺惊醒时天还未大明，而"褰翠幕"当在既明之后，这其间当是醒后萦思梦境，长久慵卧床榻而懒于起身之故。"褰翠

幕”即挂起翠色窗幕。“妆浅”意谓淡淡梳妆。“旧眉薄”意谓旧来画的眉已经黛色淡薄了，表明未重新画眉，活现出主人公的慵惰心情。这种情态的表现，正是由上阕描写梦别醒来的心情滋生的。“春梦”句是对上句情态表现的申释，更点明“绿杨”句所写之为梦境。“关情”意谓梦中之事牵系情怀，中间连一“正”字，可想见弄妆时的凝思之状。末句突出人物形象。“蝉鬓”形容女子鬓发梳得匀薄如蝉翼。《古今注》载：魏宫人莫琼树“制蝉鬓，缥缈如蝉，故曰蝉鬓”。蝉鬓已极薄，而更曰“轻”，用以形容鬓发之枯槁，即以见其人之面容憔悴。发槁容悴，绝非一夕梦思而致，当为已忍受长期相思折磨的征验。春梦离别，不过是这种生活中的一折而已。对镜而觉蝉鬓轻，正当春梦关情之际，其中心当如何难堪，然并未明言，只从人的观感略点一句，则其中蕴蓄的人情，极为微婉易感。

这首词和作者同调其他诸作一样，通体只作客观的描写，从主人公的生活环境及行动中体现其深刻隐微的情绪，即在景物动作上亦只作扼要的勾点，使读者从所勾点的事物中想象到丰富的境象及其中隐含的深微的人情，初读稍苦难入，既入则觉包蕴层深，体味无尽，这就是温词的“深美闳约”所在。

（胡国瑞）

菩萨蛮 温庭筠

玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力。门外草萋萋，送君
闻马嘶。 画罗金翡翠，香烛销成泪。花落子规啼，绿
窗残梦迷。

词的抒情主人公是一位年轻的女子。在暮春的黎明时分，她送走情人，懒懒地踱回玉楼，陷入沉思之中。昨宵的相会，今晨的送别，柳丝，春草，马嘶，鸟啼，种种印象纷至沓来，一片迷惘。词人截取她意识活动中的几个片断，写成这首精艳绝人的作品。

中国古典诗词多是篇幅短小的抒情诗，所以特别注重语言的精炼含蓄，一句诗往往可以让人体会出多方面的涵义。有的诗虽不免带一点朦胧，但这朦胧却正可以启发人的想象。如这首词开头一句“玉楼明月长相忆”，可以说是女子送走情人之后，自己在玉楼晓月之中久久地思念着他；也可以说是女子在叮咛她的情人，请他永远记住这玉楼明月的相会，记住这楼中人。或许两方面的意思都有，她想着他，他想着她，而这玉楼明月就是唤起他们记忆的标志和象征。

“柳丝袅娜春无力”，这一句也可以唤起读者多种多样的联想。首先，柳

丝是春的象征。在各种树木中，柳树大概是对春的来临最敏感了，而柳丝到了袅娜无力地下垂着、摇摆着的时候，已经是暮春时节了。其次，柳丝又是离别的象征。折柳送别，本是古代的习俗。隋无名氏诗："杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归？"传为李白的《忆秦娥》说："年年柳色，霸陵伤别。"都是借柳来渲染离情，而给人留下深刻的印象。温庭筠在这首词里写柳丝也有暗示离别的意思。复次，那袅娜无力的，你说是柳丝吗？确是柳丝。但那刚刚送走了情人的、没情没绪女子，又何尝不是这样呢？词人将一个"春"字放在"无力"的前面，是有意把"无力"的主语弄得模糊一点，让读者从更广泛的事物上产生联想。在暖烘烘的春天里，那女子觉得自己是无力的，所以一切也都是无力的。近人浦江清说："'春'字见字法。若云'风无力'则质直无味。柳丝的袅娜、东风的柔软，人的懒洋洋地失情失绪，诸般无力的情景，都是春的表现。"（《国文月刊》第三十六期《温庭筠菩萨蛮笺释》）

"门外草萋萋，送君闻马嘶。"这两句有声有色。眼中所见，耳中所闻，无不加重了离别的愁绪。在古诗里，春草萋萋的意象本来就和离别结了缘。《楚辞·招隐士》："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"白居易《赋得古原草送别》："又送王孙去，萋萋满别情。"而马嘶更能震动离人的心弦，提醒人离别的难免。《西厢记》长亭送别一折："柳丝长玉骢难系"，用柳丝、玉骢点染离情，与温词有异曲同工之妙。

下片写那女子回到楼中之所见所思。昨宵的欢聚顿成过去，再看那些引起欢乐回忆的东西，反而感到凄凉。"画罗金翡翠，香烛销成泪。"画罗，大概指帷帐之属。温词中如《定西番》"罗幕翠帘初卷"、《南歌子》"罗帐罢炉熏"、《遐方怨》"凭绣槛，解罗帷"，皆是。罗帷上绣画金翡翠，犹之《诉衷情》中的"凤凰帷"。这女子送走情人之后，转回内室，首先映入眼中的便是那绣着金翡翠的罗帷。可以想见，那翡翠鸟一定是成双成对的。这热闹的图画反衬出她的孤单。等她进入帷内，在晨曦微明之中，最引她注目的自然要数那点燃将尽的香烛了。"香烛销成泪"，是因为她的心绪不好，所以烛油在她看来竟似泪水一般。这是所谓移情作用。杜牧的《赠别》中有两句说："蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明"，也是这样的写法。这里虽然没有写那女子流泪，但她的流泪已是不言而喻了。

"花落子规啼"这一句转而写窗外。似乎那女子回到楼中便守着窗儿远眺，想再目送情人一程。此时，窗外是花落鸟啼，一片暮春景象。她触景伤情，也许想到自己的青春难驻，而越发悲伤了。子规鸟又叫思归、催归，啼声凄厉，如言"不如归去！"子规的声声啼唤，仿佛是这女子的代言，唤出了她的心思，也加重了她的哀伤。词的最后以"绿窗残梦迷"作结，绿窗给人以安谧宁静的感觉。刘方平《夜月》："今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。"韦庄《菩萨

蛮》："劝我早归家，绿窗人似花。"都以绿窗渲染家庭气氛。此处举绿窗以见窗下的女子。关于"残梦迷"，如浦江清所说："往日情事至人去而断，仅有片断的回忆，故曰残梦。迷字写痴迷的神情。人既远去，思随之远，梦绕天涯，迷不知踪迹矣。"

温词长于抒情，能把握感情的每一丝细微的波澜，以艳词秀句出之，兼有幽深、精绝之美。温词之抒情，往往只是截取感情的几个片断，意象之间若断若续，几乎看不见缝缀的针线，中间的环节全靠读者发挥自己的想象加以补充，因此特别耐人寻味。人的情绪作为一种心理活动，本来就不很容易把握，它往往是模糊的，浮动的，若隐若现的，喜怒哀乐之间的界限有时也不一定那么分明，情绪的转换往往在转瞬之间，它们随着外界景物的变换不断地跳跃着。像温庭筠笔下常常出现的那类多愁善感的女子，她们的感情尤其是如此。温庭筠善于掌握她们的心理特点，细致、准确而又不着痕迹地将她们的情绪表现出来，真是恰到好处。周济说："针缕之密，南宋人始露痕迹，《花间》极有浑厚气象。如飞卿则神理超越，不复可以迹象求矣，然细绎之，正字字有脉络。"（《介存斋论词杂著》）也可以说是温庭筠的知音了。（袁行霈）

菩 萨 蛮 温庭筠

宝函钿雀金鹦鹉，沉香阁上吴山碧。杨柳又如丝，驿桥春雨时。　画楼音信断，芳草江南岸。鸾镜与花枝，此情谁得知？

《花间集》收温庭筠的《菩萨蛮》十四首，都是写女子相思离别之情，这是第十首。

宝函，指华美的梳妆盒；钿雀，钗头上用金银装饰的雀；鹦鹉，水鸟名，又称紫鸳鸯。"金鹦鹉"，是指钗头的"金雀"原是一对紫鸳鸯。这一句暗示了人物以及与此有关的生活情景，起着象征的作用。可以想象一幅美人晨妆图：一位女子坐在妆台前，打开妆盒，首先映入眼帘的是金钗上那一对相向的紫鸳鸯，不由得牵动情怀，她不敢、也不愿多看，便移目向外望去——"沉香阁上吴山碧"。"沉香阁"，叙出女子居处。"碧"字不见着力，却领起了词中的春光，吴山青翠碧绿，触景生情，视线难收，于是再放眼一望——"杨柳又如丝"，一个"又"字，透露了她内心的跃动，那时光的推移，年华的流逝，往事的回忆，都隐藏在这一"又"字之中，不仅如此，还使得下一句"驿桥春雨时"，这个本非眼前之景，也能勾粘得紧密无间。笔触纤巧自然，轻灵流走，意不浅露，词中虚字的妙用，于此可见。这两句写柳丝拨动女子心弦，使她回到当年

一个春雨潇潇的时刻，和情人在驿桥边，依依惜别的情景如在眼前，而今，杨柳又如丝，离人却在何处？它利用了时空的交替，前后的映衬，创造出耐人寻味的意境，这是温词凝炼、深密的典型笔法。

上片的结句回忆驿桥送别，下片接写别后，似断非断，血脉相连。“画楼音信断”，是说远去的人久无音信到画楼。“芳草江南岸”，既是上承“吴山碧”、“柳如丝”，进一步渲染春色之浓，又化用了“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）的意思，抒发了春归人不归的隐痛。这两句用眼前之景把人物的思想活动引回到现实中来，芳草萋萋，春色恼人，画楼空守，更衬出孤寂难耐之情，“为君憔悴尽，百花时”，无限自伤自怜之情使她不由得窥镜自照。“鸾镜与花枝”，鸾镜即梳妆用的铜镜，花枝喻人，意思说镜中映出了自己如花的容颜。然而这花容玉貌又有谁来怜爱？“寻春须是先春早，看花莫待花枝老”（李煜《子夜歌》）。而自己的青春年华却将在无边的企盼中逐渐逝去，这种种心事，有谁能了解？结尾“此情谁得知”是全词感情分量最重的一句，也是全词的高潮。这高潮来得千回百转，去得也迷离渺茫，似尽未尽，所以《白雨斋词话》说：“鸾镜与花枝，此情谁得知”二句，含有深意。

温庭筠的词，往往以秾艳的词藻，铺写服饰、器物以及自然景色，乍看似是物象的罗列、杂置，有时虽也插进一些人物动作或情态的描写，却也难以一眼看出它们之间的关联。但是，如能透过物象，看出作者用以暗示的“人”，再以那“人”的眼睛、心灵去体察、去感受词中所写的“物”，就会发现“罗列”之中自有章法。比如这首词就是由物到景，由景到情，自今忆昔，又由昔至今，看似散乱不连，实则脉络暗通，婉转绵密，情韵悠然，这些，正是温词在艺术表现上的一个显著的特色。　　（赵其钧）

菩　萨　蛮　　温庭筠

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。　　无言勾睡验，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无憀独倚门。

本词所写为一独处闺中的女子春昼睡起后的生活情态。

上阕纯写时节景物，展现出一幅典型的晚春图画，而于其中略露人情。“愁闻”句是上阕的关键，说“闻”即有人在，而且是“愁闻”，更透露出人情。前后三句的景物，都是“愁闻”的人感受到的。从下阕首句看，其人闻雨是在床榻上，并是被雨惊醒的，闻雨而愁，是下意识的惜春之情的流露，正如李煜之乍闻“帘外雨潺潺”即感到“春意阑珊”一样，因为上下三句的一片晚春浓丽

景象是已存在她的意识中的。首句先从景物表明时节，柳絮飞于春暮时。"轻絮"前用一"堆"字形容花絮落积之厚，在杨柳树多的地方即有这种景象。轻絮堆满地是春光将尽的季节。次句明言节候，"清明时节雨纷纷"，这是连绵阴雨，这里"一霎"的雨是阵雨，下面两句即是阵雨后的景象。"雨后"二句写暮春阵雨后的光景：雨余气清，斜阳照射，落花犹香，一切作用于人的各种感官，总的给人以凄艳的感觉。"却"为倒转之意，雨与阳光乃是相反的气象，而"雨后"即出现"斜阳"，故用一"却"字表示感觉的特异，亦有助于对整个境象的新鲜之感。杏花零落犹香，雨质虽残亦艳，然终堪惜，闻雨兴愁正因此。这两句紧承第二句："雨后"句从上句翻出异境，"杏花"句则证实愁因，意脉至为完密。

下阕转到对主人公情态的描写。"无言"二句为午睡初起的表情。"无言"二字可见主人公冷寂的心情，也可看出她是独处闺中的。"匀睡脸"则是由冷寂心情产生的懒散容态，只是略匀面脂而未着意梳妆。"枕上"句的"匀睡脸"时对睡处的回顾，只淡淡地把屏、枕物象略提一下，暗露主人公从起身后的屏枕感到的空虚心情，也是产生"无言"句那种表情的环境气氛，因为在这样的处境中，人自然地要懒洋洋的了。"屏山"是床畔的掩蔽物，即屏风。这里只提"枕上屏山掩"，因起身后枕上空虚，最是关情。末二句以主人公之黄昏无聊作结，觉光景人情，一片黯然。"无憀"同无聊，无可倚托而感到莫可如何的样子。"倚门"为傍着门外望，这里并无目的，乃是无聊时藉以自遣的活动。对于一个孤独悲愁的人，黄昏最是难堪的，一天结束，人和鸟兽都各有归宿，惟独旅人思妇，身心无托，如传为李白作的《菩萨蛮》"平林漠漠烟如织"，刘方平的《宫怨》"纱窗日落渐黄昏"，韦庄的《小重山》"愿情忘，宫殿欲黄昏"，这类还很多，都是从这一时间对人们的心情作用来着笔的。本词上阕所布设的时节景物，如堆絮、落花、愁雨、斜阳，与下阕描写人的活动如无言匀脸，无憀倚门，情境同此索寞，互为表里，可见匠心。（胡国瑞）

菩 萨 蛮 温庭筠

夜来皓月才当午，重帘情绪无人语。深处麝烟长，卧时留薄妆。　当年还自惜，往事那堪忆。花落月明残，锦衾知晓寒。

温庭筠为花间鼻祖，其词镂金错采，雕绩满眼，而这首词却清新淡雅，自然可爱。词中写的是女子的生活、女子的感情。然而词人并没有一开头就让这位女子出场，而是先铺叙环境，渲染氛围。"夜来皓月才当午"，说的是时值午夜。而着一"才"字，便写出夜来已久，明月才渐渐升到中天的情味。此为

卧床之人所见，亦为卧床之人所感。只此一字，夜之漫长、人之无寐，凝然可想矣。午夜之月，也有不同的写法。樊铸《明光殿粉壁赋》云："月桂低檐，失蟾辉于午夜。"午夜的月亮被高高的粉壁遮挡，失去了固有的光辉。此词同样写午夜，但却呈现了月到中天、清光万里的景象。在此烘托之下，重帘复幕，不闻人语，境极静矣。复以"悄悄"二字形容，更使人感到这里的夜晚静悄悄，一种寂寞凄凉之感已于境界摹写中自然流露。词人费如许笔墨渲染环境之幽静，目的在于写人。原来在洞房深处，有一位女子正拥衾而卧。究竟是熟睡还是半睡、未睡，词人并未写明。但细审画面，却没有入睡。帘幕低垂，帘外一轮皓月，帘内光影暗淡，只见一炉香麝，升起长长的烟篆，而卧在床上的女郎，面部尚留有薄薄的粉黛，一动也不动。叶嘉莹曾把此词"深处麝烟长"中的"长"字，与王维诗"墟里上孤烟"(《辋川闲居赠裴秀才迪》)之"上"字及"大漠孤烟直"(《使至塞上》)之"直"字相比，认为"飞卿词与摩诘诗，虽一浓一淡，一绮艳一闲逸，然而其为近于绘画式之客观艺术之一点则颇为相似，以'上'字、'直'字、'长'字，形容静定之空气中之烟气，皆极绘画式之客观艺术之妙"(《迦陵论词丛稿·温庭筠词概说》)。所云极是。但词中并非完全客观的描写。画中主体是人，只以一缕长烟作为陪衬，其所以令人感到静者，亦渗透人之感情也。近人王国维有云："有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。"(《人间词话》)便是此意。其实这里所写的静，不是绝对的静，在静的纱幕下还掩盖着女子内心的矛盾，"卧时留薄妆"之"留"字，透出个中消息。李清照《诉衷情》词云："夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝。"古代女子晨起梳妆、临寝卸妆，只因心绪不宁，才迟迟卸妆，卸时又漫不经心，故髻上仍留有残梅。这首词中的女子临寝时也是马马虎虎地卸了一下妆，因此脸上尚留有薄薄的脂痕。《诗经·伯兮》云："自伯之东，首如飞蓬；岂无膏沐，谁适为容？"是写女子因丈夫外出而无心梳理，是从"梳妆"着笔；此词与易安词却从另一角度，以无心卸妆写女子之愁苦，脱尽畦畛，不主故常，可谓各极其妙。

过片逐渐透过氛围的描写，接触到女主人公的内心感情。月到中天，夜深人静，独处深闺，耿耿难寐。想到当年美妙的年华、甜蜜的生活，她不由得感到安慰和留恋，所谓"当年还自惜"也；但是其中还有不少烦恼，不少辛酸苦辣，想到这些，她不敢再想下去，因为越想越感到痛苦，于是发出"往事那堪忆"的叹息。这两句中的"还自"、"那堪"，俱为虚字，起到了化质实为流畅、化浓艳为清丽的作用。张炎《词源》卷下说：词中"若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿(唐李密之爱姬，此指歌女)乎？合用虚字呼唤，单字如'正'、'但'、'甚'、'任'之类，两字如'莫是'、'还又'、'那堪'之类……此等虚字，却要用之得其所"。这两句中的虚字正是用得其所，读起来语音流转，自然真切，如同听到人物的叹息声。比起温庭筠同调其他几首，不再有浓得化不开的毛病。这不能不算此词的一种特色。

词的结尾较为绮丽，然寓情于景，情景相生，承上意脉，有有余不尽之味。“花落”二字，汲古阁本作“花露”。叶嘉莹以为“花露”二字写花上露浓，正是破晓前情事，与“月明残”三字密合无间。（《迦陵论词丛稿·温庭筠词概说》），可备一说。然愚意以为“花落”之“落”字与“月明残”之“残”字恰恰相对，在语法上为复合词组，符合逻辑。就塑造人物性格而言，花落花飞，景象惨，亦有助于突出伤春之感。花好月圆，在我们民族心理习惯上总是爱情幸福的象征；月残花落，则具有相反的意义。词笔至此，女子内心之痛苦，便进一步刻画出来。又词人在另一首《菩萨蛮》中说：“花落子规啼，绿窗残梦迷，”由此看来，作“花落”之可能性较大，其义亦胜。“月明残”与前片“皓月当午”相呼应。从皓月当午到残月西沉，表现了时间的推移。在这迢迢长夜中，独宿的女子，自觉枕冷衾寒。然而词人不说“佳人知晓寒”，而说“锦衾知晓寒”，用语极为工巧。衾本无生命之物，焉知寒冷？语似无理，却能更深刻地揭示人物的感情。一句“锦衾知晓寒”，概括多层意思：一是天寒，二是衾寒，三是人寒，四是天晓。总的说来，则是女主人因相思而失眠；因不眠而知天晓，于是觉得一夜之间，花已落了，月已残了。伤春之感，离别之情，隐然流于言外。所有这些，若非一“知”字，则散如珍珠，不能成串。由此可见，这“知”字实乃句中之眼，也是篇中之眼，着此一字，便通体皆活，透彻玲珑，成为一个艺术珍品了。

张惠言《词选》评此词云“此自卧时至晓，所谓‘相忆梦难成’也”，颇能切中肯綮。这首词写女子的相思和失眠，自晚至晓，脉络清晰可寻，主旨亦分明可按。就风格而言，它幽闲淡远，自然浑成，亦有别于同调的其他作品。

（徐培均）

更　漏　子　　温庭筠

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。　香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。

《更漏子》，即所谓夜曲。本篇所写的也正是一位女子长夜闻更漏声而触发的相思与惆怅。

上片全都围绕“漏声”来写。起首三句看似平列写景，实际上是以柳丝之长、春雨之细烘托漏声。春夜，霏霏细雨，悄然飘洒，细雨轻风中，柳丝悠悠飘拂，花外传来点点更漏。夜深人静，漏声似乎变得特别悠长而遥远。文学作品中的景物描写，往往不大拘泥于客观的真实，而多诉诸人的主观感觉。暗

夜兼雨，似不可能目接"柳丝长"的景象。但雨丝之于柳丝，形状意态本有相似之处，女主人公夜闻雨丝声细之际，不妨因日间所见的景象和经验，自然联想起夜雨中的柳丝。因此"柳丝长"的视觉形象即因"春雨细"的听觉形象触类而生。静夜闻更漏，往往感到其声悠永，仿佛传自花外某一遥远的地方，故有"花外漏声迢递"的感觉。词人这样写，无非是要借细长袅娜的柳丝、迷蒙霏微的雨丝，烘托漏声的悠长、深远和轻细，造成一种轻柔、纤细、深永而又带有迷惘情调的氛围，以表现女主人公所处的环境和她长夜不寐、愁听漏声时深长柔细的情思。在情景相互渗透交融中，柳丝、雨丝之于情思，漏声之于心声，也就浑然莫辨了。或以为柳丝长、春雨细都是比拟漏声之长之细，不免将丰富的客观景象与感觉印象简单化；或以为"漏声"实指雨声，则不但与题意不合(此调在唐、五代多咏本意)，而且与下两句也显然脱节。

"惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪。"雨夜漏声之中，传来塞雁、城乌的鸣叫声，从长夜怀人的不寐者听来，仿佛是这"漏声"所惊起的。这和实际生活的情形可说相差很远，但就特定情境中的女主人公来说，却是感觉的真实。静夜怀人、相思无寐，本来隐约细微的更漏声几乎吸引她的全部注意力，感觉印象中遂不觉将漏声放大了许多倍。这真切地表达了女主人公静夜闻漏声过程中间，闻乌啼、雁鸣所引起的寂寥、凄清和骚屑不宁的心理状态。两句之下，陡接"画屏金鹧鸪"一句，乍读很觉费解。张惠言说："三句言欢戚不同。"实则不然。对于这一句，读者可以根据全词所写的相思惆怅之情来理解。它表明，在屏中人的眼里，画屏上的金鹧鸪虽深居华屋，却未必不感到孤寂，和自己有同样的苦闷。这里所采用的是一种暗示手法。

上片围绕漏声写相思中的女子对外界的种种感受和印象，过片转笔正面描写她的居处环境。"谢家"，即谢娘家，借指女子所居。霏微轻淡的香雾，笼罩着这座华美的池阁，透入层层帘幕。环境是美好的，但身披香雾的女主人公却因寂寥中的相思而感到分外怅惘。"惆怅"二字，虽只略作点染，却是点睛之笔，上片结句的意蕴固借此可约略想见，上下片之间也借此勾连暗渡。

"红烛背，绣帘垂，梦长君不知。"结尾三句似续写女主人公在惆怅索寞中黯然入梦，但也可以理解为她的心理独白。长夜相思，寂寥惆怅，在意绪索寞中不得不背对红烛，低垂绣帘，想借寻梦来暂解惆怅，稍慰相思(梦中或许能与对方相会)。但转而又想，所思者是否也象自己一样，在异地夜雨闻漏，耿耿不眠呢？恐怕自己的相思乃至长梦，对方根本就不知情呢。韦庄《浣溪沙》说："夜夜相思更漏残，……想君思我锦衾寒。"温词这几句正是它的反面，怨怅中含无限低徊之意，显得特别蕴藉深厚。

温庭筠另一首《更漏子》(玉炉香)，抒写女子秋夜离愁，题材与这一首相近，但风格却比较清疏明快，与此首之绮艳含蓄者颇不相同。王国维指出此

首中"画屏金鹧鸪"一句，来形容温词的词品和风格，看来是有见地的。

（刘学锴）

更漏子 温庭筠

星斗稀，钟鼓歇，帘外晓莺残月。兰露重，柳风斜，满庭堆落花。　　虚阁上，倚阑望，还似去年惆怅。春欲暮，思无穷，旧欢如梦中。

这首词写的是一个思妇晨起怅望之情。上阕纯写清晓时的景象。"星斗稀"三句从视听的感觉点明时间。"星斗"即星星。天刚晓时许多星都隐没了，天空只剩下少数，故觉"星斗稀"。"钟鼓"指城上报时的钟鼓声。南齐武帝置钟于景阳宫楼上，宫人闻钟声，早起妆饰。唐朝于京城置街鼓，夜击以止行旅，以备窃盗者。"钟鼓歇"即清晓报时警夜的钟鼓声已经停歇。首二句从高远处写起，"帘外"句落到近处。星斗、钟鼓、晓莺、残月，一片清晓景象，俱是从人的耳目感受到的，这种纯客观的景物描写中，隐然有个人在。"兰露重"三句继续描写景物，不仅感到其中有人，而且隐约似见其活动，从室内到了庭院。这三句庭院景物的描写，使人于寂静中还感到清沉的意味。"兰露重"恰是清晓的物状，稍晚露当减轻了。"柳风斜"即柳在风中被吹得枝叶倾斜着。"柳风斜"在这里以动显静，如欧阳修的《采桑子》"垂柳阑干尽日风"，同样有布设静境的作用。"满庭堆落花"除了进一步表明春已晚暮，也微逗出人的意绪阑珊，落花委积，春事已了，一年好景又成虚度，怎能不兴美人迟暮之感！

下阕着重写主人公的活动心情。"虚阁上"三句写阁上眺望引起的感触。"虚"字既表物象，也表人情。虚的感觉因空空无人产生，从实境的空虚导致心情的空虚。"倚阑望"是下阕的关节，一切内心活动俱由此句的"望"引出。"还似"句是"望"的最初感触，"去年惆怅"包蕴情事无限。"去年惆怅"的内容为何？当是良人未归、芳时虚度之类的情节。"还似"二字表情有力，"去年惆怅"的已是去年以前许多时日的种种，而今年"还似"，则其孤处时间更倍加漫长，这其间又含茹多少酸辛！这二字既有对过去的回顾，还有对当前的失望，是其复杂心情的自然流露。"春欲暮"三句是惆怅之际的深入思索。"春欲暮"与上阕末句"落花"相应，是"思无穷"的因由。"欲暮"即将暮。"思"为所思之事，作名词用，读去声。"思无穷"蕴含内容极为丰富，既有"惟草木之零落兮，恐美人之迟暮"的忧惧，也有"悔教夫婿觅封侯"的失计，还有"悔当时不把雕鞍锁"的懊恼，更有"低帏昵枕"的欢乐，这一切都是读者可以想象

体味到的方面。末句语调似甚轻淡，而表情极为深刻。“旧欢”是“思”的中心，两性欢爱是深闭闺中妇女的至愿，尤其是芳春花前月下的亲昵，多么欢乐！而今芳时一再虚度，旧日欢乐益令人追思不置。然过往之事，真恍如梦逝，可思而不可即，而系念之情亦何可开释，其思极而迷惘之状，于此句的内心表白中宛然如在读者目前。　　（胡国瑞）

更　漏　子　　温庭筠

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。　　梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

《更漏子》，借“更漏”夜景咏妇女相思情事，词从夜晚写到天明。

开头三个字，表面看是景语，不象后来李清照《醉花阴》的“薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽”含有以炉烟袅袅来表示愁思无限的意思。次句“红蜡泪”就不同了：夜间燃烛，用以照明，但多了一个“泪”字，便含有了人的感情。说“玉炉”，既见其精美，又见其色洁；“红蜡”则透出色泽的艳丽而撩人情思，而闺中的寂寞也隐隐流露出来了。“画堂”，写居室之美，与“玉炉”、“红蜡”相映衬。这句紧承上句，说红蜡所映照是画堂中人的秋思。“秋思”，是一种看不见、摸不着、深藏于人心中的情愫，红蜡如何能“照”到？可是作者却执拗地强调“偏照”！“偏照”者，非照不可也。这一来，将室内的华美陈设与人的感情，巧妙地联系起来了。此刻，在这美丽的画堂中，冷清寂静，只有玉炉之香，红蜡之泪，与女主人相伴，不管它们是有意，无意，但在她看来，却是“偏照”，至此，是蜡在流泪，抑或人在流泪，浑融一体，更反衬女主人公的“秋思”之深。概言之，第一句主要是衬景，二句景中含情，三句感情色彩强烈，女主人公的愁肠百结，呼之而出了。陈匪石云：“词固言情之作，然但以情言，薄矣。必须融情入景，由景见情。”（《旧时月色斋词谭》）这里“融情入景”是逐步深入的，至“偏照”始喷涌而出了。

“眉翠薄，鬓云残”，两句写人。以翠黛描眉，见其眉之美。鬓云，是形容美发如云，可知其人之美。但紧接着用了一个“薄”字，一个“残”字，景况便完全不同了。“薄”字形容眉黛褪色，“残”字描绘鬓发不整。这两个字反映出她辗转反侧、无法入睡的情态，不仅写外貌，也同时写出了她内心难言的苦闷。“夜长衾枕寒”，继续写思妇独处无眠的感受，它不仅点明了时间：长夜漫漫；写出了人的感觉：衾枕生寒，如李清照怀念外出丈夫时的“半夜凉初透”；由此可知上面的一切景物，都是夜长不寐之人目之所见，身之所感。这些景物

如粒粒珍珠，用“秋思”这条线把它们串了起来。

上阕写画堂中人所见，下阕从室内转到室外，写人的所闻。秋夜三更冷雨，点点滴在梧桐树上，这离情之苦又有谁可以理解呢？它与“偏照画堂秋思”呼应，可见“秋思”即是离情。下面再作具体描述：“一叶叶，一声声，空阶滴到明”。潇潇秋雨不理会闺中少妇深夜怀人的苦情，只管让雨珠洒在一张张梧桐叶上，滴落在窗外的石阶上，一直滴到天明，还没有休止。秋雨连绵不停，正如她的离情连绵无尽。李清照《声声慢》：“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得。”由玉炉生香，红蜡滴泪的傍晚，到闻“三更雨”，再到“滴到明”，女主人公的彻夜不眠，当然更非“一个愁字了得”了。

这首词通首写画堂人的“秋思”、“离情”，上阕的意境，在《花间集》中颇常见，下阕的写法则独辟蹊径。陈廷焯说：“‘梧桐树’数语，用笔较快，而意味无上，三章之厚。”（《白雨斋词话》）其实，“用笔快”如果一泻千里，言尽意止，固然不好；但这里并非如此。谭献称：“‘梧桐树’以下似直下语，正从‘夜长’逗出，亦书家‘无垂不缩’之法。”（《谭评词辨》）书法中的所谓“垂”，指竖笔，在作竖笔时，最后须往上逆缩一下，使字体不失其气势。比之于词，即是看似直率，纵笔而下，但须顿挫深厚，跌宕而有情致，似直而实纡也。《更漏子》下阕，写梧桐夜语，正有此特色。这里直接写雨声，间接写思妇，亦是“夜长衾枕寒”的进一步说明；但整夜不眠却仍用暗示，始终未曾点破，这就是直致中有含蓄之处。所以说此词深得书家“无垂不缩”之法，即是指它“直说”中仍适当地配合以“含蓄”，否则便会使人有一览无余、索然寡味之感了。宋人聂胜琼《鹧鸪天》词有句云：“枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。”当是从本词脱胎而来，写得语浅情深；但全词并不象本词上下片浓淡相间，又缺乏转折变化，相较之下，韵味亦是略逊一筹。（艾治平）

酒 泉 子 温庭筠

楚女不归。楼枕小河春水。月孤明，风又起。杏花稀。　玉钗斜簪云鬟重，裙上金缕凤。八行书，千里梦。雁南飞。

温庭筠《酒泉子》共四首，此其三。有人据《荷叶杯》“楚女欲归南浦，朝雨”，认为此词“楚女”指所怀者言（华钟彦《花间集注》），是不确的。通观《酒泉子》四首，均以女性为抒情主人公，此词亦莫能外。“楚女不归”与“楚女欲归”互证，恰恰说明词中写的是一个身世飘零的歌舞女伎的离情别绪。“楼枕小河春水”的“楼”，即楚女暂栖之所，可推测为一歌楼舞馆，临水构筑，“枕”

字下得别致。

“月孤明”三句写暮春月夜之景而隐含伤春离别之情。月本无所谓孤不孤，但对于欲归不归的楚女来说，它却显得孤独凄清，物象染上了人的主观情感色彩。加之“风又起，杏花稀”，其景象就更凄清，不眠的人儿，心情可想而知。这里既写暮春之景，又寓有自伤身世飘零，自伤老大，自伤离别的情绪。

过片写女子服饰，以见不寐宵立之意。一句写她的头饰和美发，一句写她用金缕盘绣成凤鸟图纹的舞裙。金玉锦绣的字面，适反衬出主人公内心的空虚索寞。于是最后三句说要借“八行书”，诉千里相隔魂梦萦牵之情，恰值月夜闻雁，便欲凭雁足传书，以达思念之意。此数句与李商隐“玉珰缄札何由达？万里云罗一雁飞”（《春雨》）异曲同工，虽然明说着欲凭鸿雁寄相思之意，其实隐含的意味却是鸿雁长飞，锦书难托，这一结实有含蓄不尽之情。

（张幼之）

酒　泉　子　　温庭筠

罗带惹香，犹系别时红豆。泪痕新，金缕旧。断离肠。　一双娇燕语雕梁。还是去年时节。绿树浓，芳草歇，柳花狂。

这是一首伤春怀人之词。

上片开头两句写睹物思人。“罗带”是一种轻软织物，可结同心，象征定情，故又是情人赠别的物件，如秦观《满庭芳》云：“销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。”“红豆”一名相思子，亦是象征爱情的信物。“罗带惹香，犹系别时红豆”，分明暗示着一对恋人的离别和相思，来得直截了当而又含蓄有味。“泪痕新，金缕（衣）旧”，这一“新”一“旧”，则又暗示离别之久，相忆之深。再下“断离肠”三字，更有分量。

此词一反先写景后抒情的通例，上片可以说是直赋别情，下片却转入景语，但景语中实含有情事。“一双娇燕语雕梁，还是去年时节”，去年的燕子归来了，成双作对，依恋如旧；大约去年人也不似而今那样孤单，“还是”二字，影射着物是而人非之意。于是引起词中人更深的回忆：“绿阴浓，芳草歇，柳花狂”。这是一派暮春景象，其中的情绪似乎更加迷茫了。但读者若深入词境，会觉得其意悠然可会，这大约不仅是描写眼前景色，而且也唤起了对去年此景此情的回忆。那时节绿暗红稀，草盛（“歇”是指草长大而香气消尽）花飞，柳絮扑面，离别在即，情人们分赠了罗带、红豆，各自东西……。尽管这里

并不直接赋写离别之事，但由景物兴发的忆别情味却是甚浓的，言有尽而意无穷。

此词与前词皆有闺旨哀怨，色泽朦胧，语言精妙，意境深沉的特点。"绿阴浓，芳草歇，柳花狂"，与"月孤明，风又起，杏花稀"，都是含有复杂情事的景语，分别用在上片或下片的结尾，尤觉隽永。

《酒泉子》用韵特别，所用为平仄韵错叶的形式，即以一平声韵为主，中间插入别的仄声韵，把平声韵隔开，极为错综起伏。用这样的调式来写绮怨之思，那真有"弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志"（白居易《琵琶行》）的奇效了。

（张扬之）

杨 柳 枝 温庭筠

馆娃宫外郧城西，远映征帆近拂堤。系得王孙归意切，不同芳草绿萋萋。

"馆娃宫外郧城西，远映征帆近拂堤。"馆娃宫相传是吴王夫差为西施建筑的宫殿。郧城是曹操作魏王时的都城，为建安文人活动中心，城西北有著名的铜雀台。后来，后赵、前燕、东魏、北齐皆定都于此，所谓"郧下风流"是常常为古人所称羡的。郧城跨漳河，馆娃宫（故址在苏州）靠近运河，都是船只往来之地。两句虽未交待究竟是什么远映征帆、近拂河堤，但读者却自然会联系到杨柳。《杨柳枝》调皆咏柳，调名即是题目，从唐代刘禹锡、白居易起就是如此。读者根据《杨柳枝》这个词调，再结合词中所描写的情态而得到意会，比直接点出杨柳，在艺术效果上要含蓄有味得多。馆娃宫和郧城，一南一北，构成跨度很大的空间，配合着流水征帆、大堤杨柳，构成一幅广阔渺远的离别图。而"馆娃宫外"、与"郧城西"、"远映征帆"与"近拂堤"，句中自对，则又构成一种回旋荡漾的语调，渲染了一种别情依依的气氛。

"系得王孙归意切，不同芳草绿萋萋。"柳枝紧紧地系住游子，使他思归心切，这种意境是很新颖的。但上文既然说杨柳拂堤，枝条无疑是既柔且长，用它来系住游子的心意，又是一种很合理的推想。古代有折柳送行的习俗，"柳"与"留"谐音，折柳相赠，正是为了加强对方对于己方的系念。有这种习俗，又加上柳枝形态在人心理上所唤起的感受，就让人觉得柳枝似乎真有此神通，能系住归心了。由此再趁势推进一层："王孙游兮不归，春草生兮萋萋"，作者巧妙地借此说芳草没有能耐，反衬出柳枝神通之广大。

唐人之词，多缘题生咏。这首词不仅扣住《杨柳枝》这个词调咏杨柳，而且加以生发，决不沾滞在题上。词中的杨柳，实际上是系住游子归意的女子

的化身。当初伊人临歧低回，折柳赠别，给游子留下极深的印象，杨柳和所爱的女子在游子心理上遂仿佛融合为一，无论行至何方，那映帆拂堤的杨柳都使他想起伊人，觉得伊人的精神似乎就附着在杨柳上，她的目光仿佛一直没有离开自己的帆影，她的柔情又正象柳丝，一丝丝都牵系自己的心。词中处处有伊人的倩影，但笔笔都只写杨柳；写杨柳亦只从空际盘旋，传其神韵，这是词写得很成功的地方。

《杨柳枝》全词四句，每句七字，从形式看，与七绝没有不同，可以说唐人的《杨柳枝》本来就是介乎诗词之间的，不过，在意境上，它与一般的七绝诗仍然或多或少有所区别。刘禹锡、白居易等人写的《杨柳枝》，民歌味道较浓，内容以写男女恋情为主，不像一般绝句那样雅正。而温庭筠的《杨柳枝》较之刘、白等人的作品，民歌风味减少了，内容更纯属男女相思。从刘、白到温庭筠，又明显表现出由模仿民歌进行创作，到有意为歌妓填词的发展趋向。

（余恕诚）

杨　柳　枝　　温庭筠

织锦机边莺语频，停梭垂泪忆行人。塞门三月犹萧索，纵有垂杨未觉春。

词写闺思。首二句隐括李白名篇《乌夜啼》[1]的诗意，谓女子在机上织锦，机边传来黄莺叫声，着一"频"字，足见鸣声此伏彼起，春光秾丽，句中虽未提杨柳，但"莺语频"三字，已可以想见此地杨柳千条万缕、藏莺飞絮的景象。织锦虽是叙事，同时暗用了前秦苏蕙织锦为回文璇玑图的典故，点出女子相思。思妇织锦，本欲寄远，由于莺语频传，春光撩拨，只得停梭而流泪忆远。

三、四句和首二句之间跳跃很大，由思妇转到征人，由柳密莺啼的内地转到边塞，说塞上到了三月仍然是一片萧索，即使有杨柳而新叶未生，征人也无从觉察到春天的降临。这里用王之涣《凉州词》"羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关"而又更翻进一层。思妇之可怜，不仅在于极度相思而不得与征人团聚，还在于征人连春天到来都无从觉察，更不可能遥知妻子的春思。这样比单从思妇一方着笔多了一个侧面，使意境深化了。

词主要运用比衬手法，在同一时间内展开空间的对比。它的画面组合，犹如电影蒙太奇，先是柳密莺啼、思妇停梭垂泪的特写，一晃间响起画外音，随着词的末二句，推出一幅绝塞征戍图，征人面对着萧索的原野，对春天的到来茫然无知。两个镜头前后衔接所造成的对比，给人留下深刻而鲜明的印

象。相思本身已堪肠断，何况由于空间的阻隔、对方环境的艰苦，相思的眼泪只不过是空洒，连让征人知道都不可得呢？这首词或许会使人想到陈陶《陇西行》中的诗句："可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。"也是用两个方面进行对照，但陈陶的诗刺激性强烈，并且用"可怜"、"犹是"把问题更明确地告诉读者，作者的情绪显得激切。本篇则是冷静客观地展开两幅画面，让读者自己慢慢地领会、思考，显得比较含蓄，这是温词风格的一种体现。

这首词口气和神情非常宛转，不象一般七言诗，但如与宋代一些词相比，却又显得浑朴。陆游《跋花间集》说："历唐季五代，诗愈卑，而倚声者辄简古可爱。"看来，由于诗庄而词媚，诗疏而词密，两者之间距离比较大，处在从诗到词过渡状态的某些作品，作为诗看，格调或许纤弱一些，而作为词则又算简古的了。（余恕诚）

〔注〕①李白《乌夜啼》："黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。停梭悵然忆远人，独宿孤房泪如雨。"

南歌子 温庭筠

懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏。近来心更切，为思君。

《花间集》所收温庭筠的七首《南歌子》均具有绮丽浓郁、辞藻华艳的特点，言情处却以率直见长，以抽重之笔写闺阁之情，所以前人称它是温词中以"重笔"写闺情的代表作。

这一首全词五句都是写一个"思"字。"懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏"三句，是写昔思之苦。"近来心更切"一句，是写近思之切。"为思君"一句，是写为谁而思。在写昔思之苦时，作者描绘了三种具有典型意义的事物：鸳鸯枕因久置未用而积满灰尘；积尘而又"懒拂"，一是说明"鸳鸯枕"仍无用处，二是暗示所思之"君"尚未归来，三是表现了思君不至时颓丧的精神状态。翡翠裙而"休缝"，也曲折地表现了主人公的心理活动。女为悦己者容，悦己之人不在，也就无须用翡翠裙来妆扮自己了。罗帐熏香，表现了昔日柔情蜜意的幸福生活情趣，"罢炉熏"说明恋人去后，这种情趣已不复存在了。这三句词，是使用睹物思人、化虚为实的表现手法。写的是抽象的感情，但给读者以具体的感受。"懒"、"休"、"罢"这三个动词，在这三句词中所表达的词意是一层进一层。"懒"，疏懒之意，含义较轻；"休"，表示停止的意愿，比"懒"义稍重，意思进了一层；"罢"是表示终止的一种决断、果敢语气，比"休"的语义又重了一层。通过这种化虚为实的表现手法，把闺妇对久客不归之"君"的

怅望之情，表现得十分真切具体。

"懒拂"、"休缝"、"罢炉熏"这些都是昔日思念之"切"的心理表现在行为上。"近来"之思如何呢？只用一个"更"字，说明近思之切远远过于昔日。这种艺术表现手法，其妙有三：第一，在意脉上使词意曲折层深；第二，在文意上做到言简意赅；第三，在结构上层层相扣。由此可见，这个"更"字的内涵是较为丰富的。

末句"为思君"一语，一是点明了所思之人。一个"君"字既有爱又有恨；既有亲昵之情，又有怨愤之意。二是总括了昔思之苦与近思之切的种种痛苦感受。三是交代了全词的主旨。一个"思"字是全词的抒情线索，而在篇末出现，成为点睛之笔，在构思上是颇具匠心的。　　（秦惠民）

梦　江　南　　温庭筠

千万恨，恨极在天涯。山月不知心里事，水风空落眼前花。摇曳碧云斜。

旧称温词香软，以绮靡胜。《花间集》中所载，亦确多秾丽之作。这首《梦江南》，在风格上却迥然不同。非但开门见山，直抒胸臆，而且不假堆砌，纯用白描，全无"裁花剪叶，镂玉雕琼"的藻绘习气。在温词中虽为别调，却属精品。一开口便作恨极之语，全没些子温柔敦厚。比起其他温词特别是那若干首《菩萨蛮》来，这简直不象是同一作家的笔墨。夫"恨"而有"千万"，足见恨之多与无穷，而且显得反复零乱，大有不胜枚举之概。但第二句却紧接着说"恨极在天涯"，则是恨虽千头万绪而所恨之事仅有一桩，即远在天涯的人久不归来是也。就词的主旨说，这已经是一语喝破，再无剩义，仿佛下文没有什么可说的了。

然而从全词的比重看，后面三句才是主要部分。特别是中间七言句一联，更须出色点染，全力以赴。否则纵使开头两句笔重千钧，终为抽象概念，不能予人以浑厚完整之感。这就要看作者的匠心和工力了。

"山月不知心里事，水风空落眼前花"二句，初读感受亦自泛泛；几经推敲玩味，才觉得文章本天成，而妙手得之却并非偶然。上文正面意思既已说尽，故这两句只能侧写。词中抒情主人公既有"千万恨"，说她"心里"有"事"当然不成问题；但更使她难过的，却在于"有恨无人省"。她一天到晚，茕茕孑立，形影相吊，并无任何人能理解她的心事，只有山月不时临照闺中而已。不说"人不知"，而说"山月不知"，则孤寂无聊之情可以想见。这是一层。夫山月既频来相照，似乎有情矣；其实却是根本无情的。心里有恨事，当然想对人

倾诉一下才好，但平时并可以倾诉的对象亦无之。好容易盼到月亮来了，似乎可以向它倾诉一下，而向月亮倾诉实等于不倾诉，甚至比根本不倾诉时心情还更坏些！于是"山月不知心里事"也成为这个主人公"恨"的内容之一了。这是又一层。至于说"不知心里事"的是"山月"而不是其他，这也是经过作者精心选择的。李白《静夜思》："举头望山月，低头思故乡。"（今本通作"望明月"）望山月能使客子思乡，当然也能使闺人怀远。况且山高则月小，如果是满月，当月逾山尖而照入人家时必在夜深；如果是缺月，则"四更山吐月"，人看到月亮时天已快亮了。这就点明词中女主人公经常是彻夜无眠的。这是第三层。《诗·邶风·柏舟》："日居月诸，胡迭而微。"以日月喻丈夫，原是传统比兴手法。然则这一句盖谓水阔山长，远在天涯的丈夫并不能体谅自己这做妻子的一片苦心也。这是第四层。

"水风"句与上联角度虽异，意旨实同。夜里看月有恨，昼间看花也还是有恨。看花原为了遣闷，及至看了，反倒给自己添了烦恼。况上句以月喻夫，则此句显然以花自喻。惜花落，正是惜自己年华之易谢。花开花落正如人之有青年老年，本是自然现象；但眼前的花却是被风吹落的。"空落"者，白白地吹落，无缘无故地吹落之谓；这正是《诗·小雅·小弁》中所谓的"维忧用老"一语（《古诗十九首》则云"思君令人老"）的形象化，而不仅是"恐年岁之不吾与"这一层意思了。

至于所谓"水风"，指水上之风。这也不仅为了求与"山月"工整相对而已。水面风来，风吹花落，落到哪里？自然落在水中，这不正是稍后于温庭筠的李煜的名句"流水落花春去也"的另一种写法么？温的这句写得比较蕴藉，但并不显得吞吐扭捏，依然是清新骏快的风格，可是造意却深曲多了。

夜对山月，昼惜落花，在昼夜交替的黄昏又是怎样呢？作者写道："摇曳碧云斜。"江淹《杂体·拟休上人怨别》诗云："日暮碧云合，佳人殊未来。"这里反用其意。"摇曳"，犹言动荡。但动的程度却不怎么明显，只是似动非动地在缓缓移斜了角度。看似单纯景语，却写出凝望碧云的人百无聊赖，说明一天的光阴又在不知不觉中消逝了，不着"恨"字而"恨极"之意已和盘托出。因此后三句与前二句正是互为补充呼应的：没有前两句，不见感情之激切；没有后三句，不见词旨之遥深。此之谓胆大而心细。（吴小如）

望江南 温庭筠

梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。

这是一首闺怨词，写的是思妇楼头，望人不归。古代这一类诗词很多，本词以淡笔写思妇不见归舟的惆怅之情，寥寥二十七字，却写得情韵兼胜，因而传诵人口，历久不衰。

这首词在艺术技巧方面，有几点值得提出：

一是精炼。首两句八个字，勾勒出思妇的形象和动态。首句仅三个字，就概括了她在倚楼眺望之前用心梳妆修饰的经过和切盼重逢的心情。南朝《西洲曲》写道："鸿飞满西洲，望郎上青楼，楼高望不见，尽日栏干头。""独倚"句与之意思相近，但仅只五个字，还能用"独"字来突出她的孤寂之感。

"过尽"句前四字形容江上船只之多，"皆不是"陡然一转，句意亦变，前面船只之多适足以反映失望之深，这里并未多费笔墨就使人领会思妇的心情。谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》诗中有"天际识归舟，云中辨江树"之句，此处反其意而用之，相较之下，谢诗是正写其喜，而本词则反衬其愁，这种刻画心理活动的手法极其干净利落。

"斜晖"两句，描绘自然景物，似乎与离愁别恨关系不大，实则景中透情。"肠断"两字，表现出在思妇眼中，夕阳余晖似在脉脉含情；绿水悠悠而去，又象含恨无穷；倚楼久望不见远客归来，只有水边一片白蘋洲，其上芳草萋萋，蘋花摇曳，令人愁思满怀。两句即景抒情，显得含意深长。

二是含蓄而余意不尽。温词本以深隐含蓄见长，本词却以疏淡出之，又能做到委婉而有余韵。"梳洗罢"三字，包含她整个梳妆过程，下面几句实叙她极目凝望，不见归舟，未用任何辞藻饰绘。思妇的精心梳妆和倚楼盼望的心情亦并未明白道出，而是让读者自去体会领略。

三是用拟人手法写夕晖、流水，是借以暗示思妇因失望而凝愁含恨。而"白蘋洲"之所以成为她肠断之处，其原因作者亦未明说，参之唐赵微明《思归》诗"犹疑望可见，日日上高楼。惟见分手处，白蘋满芳洲"，则"白蘋洲"自是当日分携之处，思妇的悠悠相思之意即由于这样的描绘而显示出来，使人同情，并又留下充分的想象余地，让读者进一步去猜度、悬想个中情事，极婉曲之致。

（潘君昭）

河　传

温庭筠

湖上。闲望。雨蒙蒙。烟浦花桥路遥。谢娘翠蛾愁不语。终朝，梦魂迷晚潮。　　荡子天涯归棹远。春已晚。莺语空肠断。若耶溪，溪水西。柳堤。不闻郎马嘶。

宋代胡仔说："庭筠工于造语，极为绮靡，《花间集》可见矣。"（《苕溪渔隐丛话后集》卷十七）温庭筠的许多艳词都是镂金结绣，密丽繁缛，用实字写实景、实物；但另外他也善于运用疏宕的文字写景抒情，如本词就是以淡墨化染而出，两者都可说是"工于造语"。

本词以湖上迷离雨景为背景，写荡子春晚不归、思妇惆怅之情。《古诗十九首·青青河畔草》云："青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手。昔为倡家女，今为荡子妇，荡子行不归，空床难独守。"倡家女，即歌伎。本词女主角也是歌伎而为荡子妇。词中"谢娘"为"谢秋娘"之简称，本来是唐代一歌伎的名字，后来成为歌伎的泛称。荡子，指长期远游不归的人，并不是后世所说的浪荡子。可以看出本词就是从这首古诗脱胎而来。

上片一开始就指明地点，是在湖上；"闲望"，是一篇之主。关于"闲望"的内容，预先并未说破，而是逐步透露。她极目远眺，但见春雨潇潇，烟浦花桥隐约可见，那儿曾是两人游宴之处。周邦彦《兰陵王》词亦有句云："念月榭携手，露桥闻笛。"如今远远望去，却是濛濛一片，什么都望不见，看不清；这些就是"闲望"时所见的景色。"翠蛾"句描绘思妇愁眉不展，相思难解，这是她"闲望"时所怀的愁情；这种愁情使她从早到晚心事重重，梦魂犹牵系于水上，盼行人客舟归来。一"迷"字很形象地绘出了这种心情。潮声本易使人联想起客舟和舟中之人，由潮及人，又直接勾起下片首句。

下片叙述思妇闺怨。荡子飘泊天涯，归棹杳无音讯，思妇在湖上望断云山，也盼不到归舟远客，这里方始点出"闲望"的用意所在。春意阑珊，莺语如簧，只令人愁肠欲断，此是念及客舟去远时的失望之情。"若耶溪"本是西施浣纱之处，用来借指思妇住所；那儿长堤垂柳，依依拂水，昔日郎曾骑马来访，如今柳色依旧，伫立长堤，却听不到旧侣重来的马嘶之声。虽然内容已从湖上转到柳堤，但仍然归结到荡子迟迟未回，而且又与上面的"闲望"相互关联。潮、堤两处都无踪影，其失望为何如！

《青青河畔草》以直抒胸臆为主，和《诗经·柏舟》"泛彼柏舟，在彼中河。髧彼两髦，实维我仪。之死矢靡它。母也天只！不谅人只！"以及《汉乐府·上邪》"上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝"手法相同，都是直率大胆，感情强烈而一泻无遗，不加掩饰。相较之下，本词显得情致缠绵，含意宛转，极尽低徊留连之致，思妇的身份、所处的环境以及盼望之心、失望之情，融合在景物描绘之中，通过逐步透露，间接道出，亦即以"含蓄"、"暗示"的方式来反映。这就是说，在写作手法上，本词与《青青河畔草》是完全不同的。

在音律方面，本词也是很有特色，可说是促节繁音，变化多端，与内容起伏很为一致，句法也随之长短参差不齐，有二、三、四、五、七字句，错杂使用，

并且换韵频繁，曲折尽情，显得结构复杂而富于变化，想来演奏时悲管清瑟，抑扬宛转，必能丝丝入扣地表达出思妇内心的无限哀怨。　　(潘君昭)

蕃　女　怨（二首）　　温庭筠

万枝香雪开已遍，细雨双燕。钿蝉筝，金雀扇，画梁相见。雁门消息不归来，又飞回。

碛南沙上惊雁起，飞雪千里。玉连环，金镞箭，年年征战。画楼离恨锦屏空，杏花红。

《蕃女怨》一调是温庭筠的首创，不过写来并不见一点"蕃"味，仍是一般的思妇词。

第一首写飞燕双双还巢，引发了思妇的离愁别恨。"万枝香雪开已遍，细雨双燕"，写又一个春天已经来临：千树万枝的杏花已经开遍（温庭筠《菩萨蛮》有句云"杏花含露团香雪"，可知香雪即指杏花），微风细雨中有双燕飞舞。这浓郁的春意，自然会反衬出思妇的寂寞。"钿蝉筝，金雀扇，画梁相见"，是说正当难耐寂寞，一会儿拨弄着镶嵌有金蝉的筝，一会儿把玩着画有金雀的扇子的时候，旧日的燕子双双飞回到画梁上的旧巢。思妇为此受到极大的触动，于是发出深深的慨叹："雁门消息不归来，又飞回。"这对燕子去年还在梁上时我就盼着丈夫回来，如今燕子去了又回，可丈夫仍在边疆要塞雁门作战，心绪哪能安宁。如此，词中的杏花闹春与空闺寂守，燕燕双飞与人影独立，燕子还巢与人不归家等就形成强烈的对比，这思妇之怨也就是从这儿重对比中体现出来的。

第二首着重写边塞的寒冷与艰苦，使思妇倍增思念。"碛南沙上惊雁起，飞雪千里"，写边塞环境与气候的恶劣：地处沙碛荒漠，气候变化无常，一夜之间千里飞雪，惊起大雁南翔。"玉连环，金镞箭，年年征战"，写战士的艰苦：再寒冷，再荒凉，战士们也要身佩玉连环，肩挎金镞箭，年复一年的拼杀疆场。丈夫如此长期在边关服役，能不使妻子思念和怨恨吗？结二句于是点明题旨："画楼离恨锦屏空，杏花红。"战争使天下无数的妻子独守画楼之上，徘徊锦屏之间，优裕的生活也难以慰藉她们的寂寞与空虚。尤其是在杏花开遍、春满人间的时候，更是令人肠断，魂断，唯有恨不断，泪不断。

就内容说，此词并无新意，唐人诗中屡见不鲜。温庭筠在这里也不是为了宣扬什么反战情绪，只是觉得思妇的愁恨是一种纯真的感情，值得珍重与

同情，于是就收入笔底。然而在艺术上却颇费了他的一点匠心：首先是此二词之间具有明显的互补互衬的作用，说明二词当写于同时，在构思上作了某种通盘考虑。我们可以发现第一首所写的主要内容即是第二首结二句"画楼离恨锦屏空，杏花红"的具体化，而第二首所写的主要内容又是第一首结二句"雁门消息不归来，又飞回"的具体化。二词互为补充，互作注脚，相互包孕，读任何一首都可以联想到另一首，从而形成一个更为完整、丰满和鲜明的总体形象。这有点类似园林建筑的"借景"，本是园外景物，通过某种布置，可以使它与园内景物融为一体，以增观览之胜。其次是二词在结构上也有某种有意的安排。第一首以杏花开遍起，第二首又以"杏花红"作结；第一首以魂飞雁门作结，第二首接着以碛南惊雁开头，如此首尾相顾、相衔，连环生姿，能说仅仅是巧合吗？

在温词中，此二首自然属于较为浅直的作品，辞藻不算艳丽，含义也还显豁。但是仍然具有其某些深曲之作的特点：只客观地提供精美的物象情态，而隐去它们之间的表面联系，让读者凭着自己的想象去领悟。象"钿蝉筝"、"金雀扇"、"画梁相见"三者之间就省略了很多话；"画楼离恨锦屏空"与"杏花红"之间也未点明其关系。而这些物象情态的关系，读者是完全可以领悟出来的，所以反而显得浅而不露，短而味永。（谢楚发）

酒 泉 子 司空图

买得杏花，十载归来方始坼。假山西畔药阑东，满枝红。　旋开旋落旋成空，白发多情人更惜。黄昏把酒祝东风，且从容。

这首词约作于唐僖宗广明二年（881）春。上年冬，黄巢攻占长安，僖宗奔蜀。司空图扈驾不及，只好避居故乡河中（今山西永济）。其时司空图入世之心未泯，遭遇"风波一摇荡，天地几翻覆"（《秋思》）的大变故，感到十分愕然。词中虽是抒写欣赏杏花而产生的审美直觉，而深长的忧国之思即寄寓其中，亦其《杏花》诗中所谓"诗家偏为此伤情"者也。

上片叙事写景。首两句叙栽种杏花的经过：自买杏栽种到自己亲眼看到杏花开放，竟已隔了十年的时间。司空图自咸通十年（869）登进士第以后，便宦游在外，到广明元年（880）返乡，其间共隔十一年时间。"十年"当是举其成数而言。"方始坼"是说方始看到它开放。言外之意是说：花亦多情，竟知待归始放。司空图写作诗词每每超越经验世界而注重眼前直觉，因此此杏去年开花与否，完全可以丢开不管。反正是眼前开了，便可以尽情吟赏。"假山"

两句，一是说杏花在园中的位置适中，东边是假山，西边是芍药圃，景物配置合宜，使人感到它在主人的心目中占有特殊的地位。二是说盛开的杏花喷红溢艳，令人感到赏心悦目。上片四句虽然没有直接描写作者对杏花的态度，但爱杏之心已经不言而喻了。

下片主要抒发感慨。"旋开旋落旋成空"一句叠用三个"旋"字，把昨天的花开，眼前的花落和若干天以后的枝上花空三个阶段飞快扫过，极言好景不长，韶华易逝。司空图有诗云："从来留振滞，只待济临危。"（《即事》）"春风漫折一枝桂，烟阁英雄笑杀人！"（《榜下》）可见在政治上相当自负。僖宗奔蜀，朝廷作鸟兽散。他的这些抱负落空了。从创作上看，他是一个很善于把自己的心曲外物化的词人。十载功名，霎那间成为过眼云烟。这与杏花"旋开旋落旋成空"的现象可谓"妙契同尘"（《诗品·形容》）。悲物，正所以悲己，因而读者不难从中听到作者怅惘、失意、痛楚的心声。"白发多情人更惜"是上五下二句式。多情人易生华发，缘于善感。值此花开花落的时节，当然更是如此。古人说："杏者，东方岁星之精也。"（《典述》）既然杏是岁星之精，那杏花自然是岁星的精英了。因而对落花的"更惜"，便寓有惜时之意。由于司空图入世之心未泯，惜时，表明他尚有所待。在《寓居有感》诗中，他说："亦知世路薄忠贞，不忍残年负圣明。只待东封沾庆赐，碑阴别刻老臣名。"认清了他的这种心愿，词的最后两句也就不难理解了。俞陛云说："明知花落成空，而酹酒东风，乞驻春光于俄顷，其志可哀。表圣有绝句云：'故国春归未有涯，小栏高槛别人家。五更惆怅回孤枕，犹自残灯照落花。'与此词同慨，隐然有黍离之怀也。"（《唐词选释》）司空图的政治前途与唐王朝是紧紧联系在一起的。唐王朝的命运"旋成空"的话，他还能指望什么碑阴刻名呢？"且从容"三字看似漫不经心，实则字字为焦虑、忧思所浸渍，因而可以说是"味无穷而炙愈出"的。

全词由种花、赏花、惜花，写到祝告东风，乞驻春光护花，始终未离杏花一步，而忧国之思俨若可扪。这就巧妙地体现了他在《诗品·含蓄》中提出来的"不著一字，尽得风流；语不涉己，若不堪忧"的艺术要求，因而是耐人寻味的。（吴汝煜）

菩　萨　蛮　　李　晔

登楼遥望秦宫殿，茫茫只见双飞燕。清水一条流，千山与万丘。　远烟笼碧树，陌上行人去。安得有英雄[1]，迎归大内[2]中？

这首词是晚唐皇帝李晔(庙号昭宗)所作。据《旧唐书·昭宗纪》说，乾宁三年(896)，凤翔节度使李茂贞攻长安，李晔逃奔华州(治所在今陕西华县)，受制于华州节度使韩建，心绪烦乱郁闷。"七月甲戌，帝与学士、亲王登齐云楼，西望长安。令乐工唱御制《菩萨蛮》词，奏毕，皆泣下沾襟。"从写作经过来看，这是一首比较典型的为情造文之作。

首句"登楼遥望秦宫殿"，直笔陡起，如开门见山。古人登楼，一自王粲写作《登楼赋》之后，往往与无穷的忧愁联系在一起。李晔贵为天子，却被叛臣凌逼，仓皇避难华州，其内心的忧愤，不难想见，何况华州节度使韩建早有不臣之心，更使李晔于忧愤之外，还有危惧之感，呕盼返回京师。但其时京师尚在叛臣控制之下，欲归不得，只能以"遥望"暂慰渴想之劳。"秦宫殿"实指唐宫殿。借秦说唐，自有其难言的隐衷。盖封建帝王不能不顾及自己的体面，长安本属秦地，说秦宫殿，可稍掩眼下政衰世乱、銮舆播迁的耻辱。华州与长安相距百余里，齐云楼虽高，也为目力所不可及，故次句但云"茫茫只见双飞燕"而已。"茫茫"，为辽阔旷远的样子。在这辽阔旷远的秦川上，只见燕子双飞。燕子微物，本非日理万机的天子所当措意，但今日的情形与往昔不同。长安宫殿既不可望见，则能见到似曾在宫殿的画梁上构巢停息的燕子，也是慰情聊胜于无了。写景至此，其对长安宫室日夜思念而形成的一种纠结不解之情，已尽此一言之中。以下两句"渭水一条流，千山与万丘"，继写入目的大景远景。渭水连结着长安与华州两地。居高临下，只见一条浊流从西向东奔泻。这种景象，在一般人看来，原属平常之事，而今日的李晔正当愁肠百结之时，便觉得自己的满腔愁思，恰如流泻的渭水，激荡不平，无有穷已。更有甚者，从华州西望，在广袤的原野上，还有着高低起伏、垒垒块块的"千山万丘"。且不说长安宫殿无由得见，正缘这些山丘的蔽掩阻挡；就说此等零乱错杂的物象，在作者本已纷乱如麻的心理上平白增添无数烦躁与抑塞，亦已经够难忍受的了。

过片两句"远烟笼碧树，陌上行人去。"虽然也是写遥望所见，但感情内容已经深化一步。作者力图从无可奈何的忧愤中挣脱出来，以求改变这种类似拘囚的境遇。他的目光已由遥望宫殿，转向探寻出路。这种探寻是徒劳的。远望天际，唯见"烟笼碧树"而已。这凄迷的景象，犹如团聚于心头的愁云惨雾，驱之不散。其时唐祚日衰，无上不藩，无藩不叛，有谁乃心王室，兴师勤王？四海之内，俱无唐帝托足之地。近看楼下，虽有行人往来，怎奈各自匆匆而去，更无一个半个可亲可用之人，徒增空漠无依之感。李晔处此困境，虽有切盼救助之心，而终无可盼可助之人。于是一种透肌彻骨的凄楚、空虚、冰冷之意，与夫深苦极痛的绕天之愁，一齐袭向心头，层楼虽高，天地虽宽，而无一寸可供安身之地，亦无片刻可使定神之时，因而结尾处终于从内心深处发出痛心疾首、悲怆欲绝的呼声："安得有英雄，迎归大内中？"前人曾将这两句

与唐太宗"昔乘西岳去，今驱万乘来"(《题河中府逍遥楼》)相比较，以见其"志意不侔"(《全唐诗话》)。其实，以天子之尊，而不得不作此孱弱的哀鸣，亦足见唐室已经到了日薄西山、气息奄奄之时了，岂止"志意不侔"而已！

本词以"望"字统摄全篇。上片写登临极目的所见所感，由景生情，又融情于景；下片从"望"字生出切盼之心，景为情设，情由景生。通篇结撰出一种极为真切自然的有我之境，而无矫揉造作之态，故词的思想内容虽无足论，而艺术上却有可取：言情处动人心志，写景处豁人耳目。古人云："为情者要约而写真。"(《文心雕龙·情采》)本词情真语真，浑朴苍凉。持平而论，其艺术价值不减唐词名家之作。　　(吴汝煜)

〔注〕①一作"何处是英雄"。②大内：皇宫。此句一作"迎侬归故宫"。

巫山一段云　　李　晔

蝶舞梨园雪，莺啼柳带烟。小池残日艳阳天，芒芠山又山①。　青鸟②不来愁绝，忍看鸳鸯双结。春风一等少年心，闲情恨不禁。

李晔即位时，年仅二十二岁。史称他"意在恢张旧业，号令天下"(《旧唐书·昭宗纪》)，但从这首词看，却不免有"儿女情长，英雄气短"之嫌。

上片写景。开头两句描绘了宫苑中浓郁的春意。"梨园"是唐玄宗时教练宫廷歌舞艺人的地方，一在光化门北禁苑中，一在蓬莱宫侧宜春院。这里泛指栽有梨树的宫苑。梨花色白。"梨园雪"反用岑参《白雪歌送武判官归京》诗"忽如一夜春风来，千树万树梨花开"句意，借以形容梨花盛开、犹如雪涌的奇异景象。但这毕竟只诉诸视觉形象，而只色彩不免单调。句首冠以"蝶舞"二字以后就不同了。盖蝶恋花香，梨花能把飞蝶引来，说明香气馥郁，因此"蝶舞"二字又赋予首句以香气袭人的嗅觉形象。再说飞蝶色彩斑斓，舞姿轻盈，翻飞于梨花之间，使视觉形象也更为多姿多彩了。"莺啼"二字诉诸听觉形象。莺啼之声原是极为宛转动听的，而从如烟的柳条丛中发出的莺啼声则更为赏心悦耳。两句虽是写景，但联系帝王的生活实际来看，"蝶舞"、"莺啼"又是比喻宫女的歌舞。写春日观赏歌舞而以景语出之，大概是讳言宫中行乐罢？如是，则倒不失之为帝王式的含蓄。"小池残日艳阳天"虽然也是景语，但主要是表现心绪。面对着轻歌曼舞的宫娥，作者并没有提起精神来。"小池"、"残日"皆为作者移目注视之处。池水荡漾，恰与作者感情的波动相谐合。注目于西斜的"残日"，则又暗暗透出作者内心有所等待。"艳阳天"暖风如薰，春光明媚，极易引起一种莫可名状的春天的感奋。那末他究竟在等

待什么呢？"芳萝山又山"一句透露了消息。"芳萝山"是中国历史上大名鼎鼎的美女西施的生长之地。与司空图同时的崔道融《西施》诗云："芳萝山下如花女，占得姑苏台上春。"唐人笔下的芳萝山实在太艳了，以至连方外之人都强烈地感受到它的诱惑力："此去若逢花柳月，栖禅莫向芳萝山。"（施肩吾《送僧游越》）对于李晔来说，芳萝山显然寄托着他理想的爱情。"山又山"暗用古乐府《蘇砧歌》"山上复有山"隐语。唐吴兢《乐府古题要解》云："重山为出字"，全句是说，他钟情的美女不在身边。帝王的爱情生活向来是个谜，而这些谜又是很难解开的。李晔曾从僖宗逃往蜀中，是否在蜀地遇到过钟情的少女？而登基以后又未能召之入宫？这都不便悬猜，但有一点是可以肯定的，即宫中的佳丽都未可其意。

换头"青鸟不来愁绝，忍看鸳鸯双结"，把上片蕴含的春日怀人的心绪点明了。青鸟是神话传说中传递爱情信息的使者。青鸟不来，说明意中人或已另有所属，或身不由己。无奈李晔颇有点乃祖唐明皇重色轻国的痴情。后宫佳丽虽多，他却一心一意地爱着宫外的另一女子。此女未至，愁闷欲绝，连绣在饰物上的"鸳鸯双结"都不忍相看。结末两句"春风一等少年心，闲情恨不禁"，其主观意图是在倾诉自己爱情生活中的深深不幸和绵绵长恨，但由于艺术概括力之强不同凡响，故其客观意义已不止此。"春风"在古乐府中是多情的意象。"春风复多情，吹我罗裳开。"（《子夜春歌》）"黄瓜被山侧，春风感郎情。"（《前溪歌》）都是著名的诗句。文人乐府也爱用这一意象。李白的"春风不相识，何事入罗帷？"（《春思》）即是显例。词与乐府有着不解之缘。两者在意象上的继承关系尤应注意。"一等"即一样之意。"少年心"是一颗对爱情的感受力最为敏锐，既勇于追求又不善自制的心。唯其如此，故欢乐与痛苦的转换有时只在须臾之间。古乐府《懊侬》云："人生欢爱时，少年新得意。一旦不相见，辄作烦冤思。"可为"少年心"作一注解。这两句作者避免在一般意义上使用比喻，而是把自己内心既深且广的"闲情"融合到吹不尽的"春风"中去，使多情的春风也如同"少年心"一样，有着不可遏抑的"闲情"。于是，凡有春风之处，凡有春风之时，此闲情即爱情，皆随之而至而终不可息了。这样写，不仅比喻更为新颖，思致更为浑厚，而且使诗歌意象与作者具体的爱情遭遇拉开了距离，从而使之超越了时空，超越了个别，而获得了永久的普遍性的美学价值。近人俞陛云说："人生最乐光阴，莫若少年时，而淹忽易过，少焉瞩之，已化为古。宋人谢懋词'老年常忆少年狂'、章良能词'旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心'，与昭宗'少年心'句，有同感也。"（《唐词选释》）可见结末两句在后世引起的共鸣是不小的。

李晔后来是否找到了他的可意人，已无从知道。但据《旧唐书·昭宗纪》记载，在他遇害的晚上，昭仪李渐荣对凶徒说："莫伤官家，宁杀我辈。"凶徒不听，她便"以身护帝"，与李晔同时被杀。看来，这位在政治上一筹莫展的悔

气天子，在爱情上还是最终得到了一个知己的。　　（吴汝煜）

〔注〕①苎萝山：在今浙江诸暨县南。《吴越春秋·勾践阴谋外传》："勾践得苎萝山鬻薪之女曰西施。"　②青鸟：西王母的信使。见《艺文类聚》卷九十一引《汉武故事》。

浣　溪　沙　　张　曙

枕障薰炉隔绣帷，二年终日苦相思。杏花明月尔应知。　天上人间何处去，旧欢新梦觉来时。黄昏微雨画帘垂。

在晚唐，张曙的名气并不大，但他"文章秀丽，精神敏俊"，孙光宪认为他的成就远在杜荀鹤之上，"区区之荀鹤，不足拟伦。"（见《北梦琐言》）

张曙存词无多，《全唐诗》仅录一首，即此《浣溪沙》词。关于这首词，《北梦琐言》有一段说明："唐张祎侍郎，朝望甚高，有爱姬早逝，悼念不已。因入朝未回，其犹子（即侄子）右补阙曙，才俊风流，因增大阮（叔父的代称）之悲，乃制《浣溪沙》，其词云云，置于几上。大阮朝退，凭几无聊，忽睹此诗，不觉哀恸，乃曰：'必是阿灰所作'。阿灰，即中谏小字也。然于风教，似亦不可，以其叔侄年颜相似，恕之可耳。谚曰：'小舅小叔，相追相逐'。谑戏固不免也。"由此可见，这首词原是"谑戏"之作，本无足道，但它在艺术表现上，却也不无动人之处。

词的上阕看似平淡，然而有些地方也颇见精巧。如首句着"隔"字，既交代了室内枕屏、薰炉与绣帷间的位置，更使人生出一种人去楼空，远隔天涯的联想。第三句，杏花明月用来作为春秋季节的特征，并且用拟人的手法赋予它们人的感知，意谓只有杏花明月深知我的相思之苦。这样写，的确为词的意境增添了一分落寞与惆怅。

词的下阕写得极佳。代为设想爱姬已逝，却不愿信其逝，故着一问句，愈见其恍惚哀恸之态。下面两句更妙，旧日的欢情只有在新梦中重现，正当缠绵悱恻之际，忽然醒来，惟有"枕障薰炉隔绣帷"，此时的悲哀之情可想而知。但作者到此意犹未足，再着力添上一笔，醒来之时，正值黄昏，画帘低垂，雨声沥沥，真是到了"此恨绵绵无绝期"的境界。古人曾说，词起结最难，而结尤难于起，如这首词的结句，不仅为全词增添了画意诗情，并且给人留下了极为丰富的想象余地，真是所谓词家本色，故能打动悼亡者之心。张祎侍郎"忽睹此诗，不觉哀恸"，信其然也。　　（陈允吉　胡中行）

一 叶 落

李存勖

一叶落，珠箔飘灯。此时景物正萧索，画楼月影寒，西风吹罗幕。一叶落，往事思量着。

这首词的作年、本事均无考。从词中所写的景物来看，当属悲秋怀旧之作。

首句"一叶落"被用作调名，可见在全词中地位之重要。《淮南子·说山训》"见一叶落而知岁之将殚"，原是见微知著、以近论远之意。由此而来的"一叶知秋"的成语，则包含着人们对于时序变换的特殊敏感。李存勖是武夫，对哲理未必有兴趣，但对时序的变换是有感触的。透过珠帘，他看到一叶飘零，立即引起了严重的关注，以至要掀起珠帘，看看帘外的萧索景象。戎昱《宿桂州江亭》诗"露滴千家静，年流一叶催"，也许可以借来概括此句的第一层意思。一年的好光景即将逝去，怎能不感惜时光易逝呢？

不过，"一叶落"的意象在唐代的诗词中也时常与离情别绪联系在一起。韦应物《送榆次林明府》："别思方萧索，新秋一叶飞。"韩翃妻柳氏《杨柳枝》词："一叶随风忽报秋，纵使君来岂堪折！"都是显例。尤其是韦诗，本词的前三句可能是从它化出来的，"萧索"、"一叶"等词不像是偶然的巧合。因而有理由认为，李存勖由"一叶落"所引起的感怀，与离情别绪的关系更密切。尽管他意中的离人是谁，已无从考索，但从"此时景物正萧索"的感慨中，可以窥见他的心境是相当苍凉落寞的；又从"画楼月影寒，西风吹罗幕"两句，可以看出他确有所思。对月怀人，临风思远，原是人之常情。虽然史称李存勖"其心豁如也"，但置身于此境，也不能无动于衷。古乐府云："秋风入窗里，罗帐起飘飏。仰头看明月，寄情千里光。"（《子夜秋歌》）相比较而言，"画楼"两句思致稍显深沉，而托物兴怀则同，因此两者有异曲同工之妙。

结末两句："吹罗幕，往事思量着。"隐约点到了全词的主旨，而"往事"究竟指什么，则始终不肯说破。作者故意留下的这点模糊性，不仅有助于词境的浑成，而且还使全词增添了几分朦胧的美，读来愈觉悠然神远。难怪俞陛云激赏地说："'往事思量'句，直抒己意，用赋体也。因悲愁而怀旧，情耶？怨耶？在'思量'两字中索之。"（《唐词选释》）李存勖的词作大都写于做公子时期。其后用兵，"前后队伍皆以所撰词授之，使揭声而唱，谓之御制。至于入阵，不论胜负，马头才转，则众歌齐作。故凡所斗战，人忘其死，斯亦用军之一奇也。"（《五代史补》）应该说，象李存勖这样的词家，在词史上恐怕也数得上是"一奇"罢？

（关汝超）

〔注〕①珠箔：珠帘。珠，一作"朱"

忆仙姿

李存勖

曾宴桃源深洞，一曲清歌舞凤。长记欲别时，和泪出门相送。如梦！如梦！残月落花烟重。

这是一阕忆旧抒感的小令词。曾宴，点明往事。桃源深洞，境界何等幽邃。舞凤，即凤舞，见《山海经·大荒西经》："有西王母之山，……鸾鸟自歌，凤鸟自舞。"为叶韵，乃倒用，清歌凤舞，风光何等旖旎！这些，作者已陷入沉思而为之陶醉了。更使他念念不忘的，是含着眼泪出门送别的眷恋情景。可是这一切，已如梦幻，永无再现之期，而当前目接的，只是一弯残月，满地落花，浓浓烟霭，一派凄凉光景。

这阕仅三十三字的小词，前后章法，较然可按。昔年的歌舞盛况在前，今日的萧索离情在后，承前启后，中间转折的则是两个"如梦"。诗有诗眼，词亦有词眼，这四个字实为本词之眼。如梦者，昔年之事如一场无凭的春梦；昔年之景，只能在梦里再现；昔年之侣，除非在梦里相逢。叠用两个如梦，显得更为惆怅，更为感伤。用对比的手法，突出今昔情景的悬殊，如梦两字才有着落；如果今昔环境无甚差异，变化不大，怎会有如梦如梦之感呢？残月乃月杪之景，落花乃春暮之景，烟重乃夜阑之景，年年如此，月月如此，夜夜如此。伤心人别有怀抱，才会有凄凉的感觉；这样写，才能烘托萧瑟的气氛，且言尽而意不尽。

按宋苏轼《如梦令》词序："元丰七年十二月八日，浴泗州僧熙塔下，戏作《如梦令》两阕。此曲本唐庄宗制，名《忆仙姿》。嫌其名不雅，故改为《如梦令》。庄宗作此词，卒章云：'如梦，如梦，和泪出门相送。'因取以为名云。"初期的词，调名往往与内容相应，如《女冠子》咏女道士，《渔歌子》咏渔父、隐士，《忆江南》怀江南景物等。《全唐诗》亦收此词，但"欲别时"作"别伊时"；诚如是，则《忆仙姿》确有所指所忆。唐人每以遇仙指游冶之事，此中有人，呼之欲出矣。昔年鸾歌凤舞，惜别依依；而今凤泊鸾飘，玉人杳然；夜阑不寐，足见情深愁重。

作者李存勖，即后唐庄宗。新旧两《五代史》都说庄宗习《春秋》，通大义，洞晓音律，《五代史补》还说：作战时，士卒齐唱他自撰的曲子词，"人忘其死"（见《旧五代史·庄宗纪八》注）。可惜那些鼓舞士气的壮词，都没有留传下来，今天所存的四阕词，显然都不能用于战场上。一个"善骑射，胆勇过人"的桓桓武夫，能写出这样绵绵悱恻的小词，确是不可多得的。　　（黄清士）

天　仙　子　　和　凝

洞口春红飞簌簌。仙子含愁眉黛绿。阮郎何事不归来？懒烧金，慵篆玉。流水桃花空断续。

黄昇在《唐宋诸贤绝妙词选》中指出："唐词多缘题所赋，《临江仙》则言仙事，《女冠子》则述道情，《河渎神》则咏祠庙，大概不失本题之意。"这首词也是依调名本意而写，词中的女主角正是一位"天仙子"，也就是传说刘晨、阮肇在浙江天台山所遇之仙女。据刘义庆《幽明录》所述：东汉明帝时，浙江剡县人刘晨、阮肇共入天台山取谷皮，迷路，经十余日，饥馁殆死，遥望山上有一桃树，登山啖桃，饥止体充，下山，在一大溪边遇二女子，姿质妙绝。随至其家，留半年。还乡后，邑屋改异，无复相识，子孙已历七世。这是一个极富幻想色彩的美好的故事，而这首词又可视作这一故事的余韵，是想象刘、阮别去后山中仙子的缠绵缱绻的相思之情。

和凝的《天仙子》词本有两首，这是第二首。第一首是："柳色披衫金缕凤。纤手轻拈红豆弄。翠蛾双敛正含情，桃花洞。瑶台梦。一片春愁谁与共？"这第二首词即紧承第一首的末句，进一步写这位仙子的无人与共的"春愁"，而她的春愁是与离恨交织在一起的。

这首词共六句，点睛之笔是第三句："阮郎何事不归来？"这是一句怀人情切而又明知仙凡路隔、郎君归来无望的独白，也是一句无可奈何的诘问之辞。上一句"仙子含愁眉黛绿"和下两句"懒烧金，慵篆玉"，都归因于这一句，围绕这一句而写。眉黛含愁句推出词中主角，并与第一首的翠蛾含情句遥相呼应；"烧金"、"篆玉"指道家的炼丹、书符，司空图《送道者二首》之一有"殷勤不为学烧金，道侣惟应识此心"句。只因阮郎不归来，这位身披金缕衣、手拈相思豆的仙子，始而"含情"，继而"含愁"，终而连修炼也无心了。其春愁和离恨是步步深化的。刘、阮上天台的传说与牛郎遇织女之类的神话一样，无非寄美好的幻想于另一世界，希冀通过仙、凡的结合，实现在尘世永远实现不了的愿望。这首词则从对面着笔，揭示在非复人间的洞天福地中却原来也得不到这种爱情和幸福。词中仙子所为之魂牵梦萦的正是人间的恋情。这一恋情的得而复失，竟使她身在仙境而如坐愁城，深深为相思所苦。刘、阮故事本身是从凡人对仙遇的向往运思，这一首词是从天仙对尘缘的眷恋落想，两者的会合点则是人间天上对爱情与幸福的永恒追求。

在写法上，这首词是以景语起调，以景语结拍。起句"洞口春红飞簌簌"与结句"流水桃花空断续"，首尾相应，都是借落花之景来烘染氛围、衬映词

情，并以之象喻这一仙、凡相恋的不幸结局。这首尾两句托出了一个特定的境界，对全词来说兼有因景见情、融情入景及以景烘情之妙，是与中间四句合为一体的。起句以"洞口"二字点明这是洞天仙境，以"春红"二字显示这是阳春季节。这上半句四个字描绘的正是第一首词中的"桃花洞"，而句末的"飞簌簌"三字则把这一桃花洞染上一层凄迷色彩，既与第一首末句的"一片春愁"暗相拍合，也为本首次句所写的"仙子含愁"安排了一个合色的背景。结句以"流水桃花"四字写刘、阮所见的桃树和溪流，这正是仙子最难忘的与刘、阮相遇之地，而全句的意境则与李煜《浪淘沙》词"流水落花春去也，天上人间"两句相似。作为一个以景结情的句子，它不脱不粘，若出远神。句中的一个"空"字，与杜甫《蜀相》诗"隔叶黄鹂空好音"句中的"空"字异曲同工；这一个字，说明落红飘流，春事已空，也说明这场仙、凡间的恋爱如第一首词所说，只是瑶台一梦，而今回首成空了。

刘、阮上天台的故事是诗词中常见的题材。韦庄的《天仙子》"金似衣裳玉似身，眼如秋水鬓如云，霞裙月帔一群群，来洞口，望烟分，刘阮不归春日暝"，与和凝的这首词所写情事相似；皇甫松的《天仙子》"晴野鹭鸶飞一只，水满花发秋江碧，刘郎此日别天仙，登绮席，泪珠滴，十二晚峰青历历"写的是这首词的上一幕场景。曹唐更曾以《刘晨阮肇游天台》、《刘阮洞中遇仙子》、《仙子送刘阮出洞》、《仙子洞中有怀刘阮》、《刘阮再到天台不复见仙子》为题，写了五首游仙诗；其最后一首则是这首词的下一幕场景。从这些诗词，可看到作家们各凭想象对这一传说故事的补充发展。　　（陈邦炎）

春　光　好　　和　凝

蒻叶软，杏花明，画船轻。双浴鸳鸯出绿汀，棹歌声。　春水无风无浪，春天半雨半晴。红粉相随南浦晚，几含情。

这首《春光好》是写景的小令，咏调名本意。

词中以轻快的笔触，鲜明的色泽，描绘了一幅充满江南情调的春水泛舟图。上片勾画具体景物，从不同的角度来点染画面。开头三句，写蒻叶，写杏花，写画船，是从景物给人的感受这个角度下笔的。水面上的蒻草，长出了翠嫩的新叶，给人以柔软的感觉；岸边的杏花，一簇簇，一树树，在阳光下格外眩眼夺目，给人以明亮的感觉；春潮水涨，画船在碧波上微微荡漾，给人以轻盈的感觉。一个"软"字，一个"明"字，一个"轻"字，看似信笔拈来，毫不着力，但十分准确地写出了当时的实景实感。接下来两句，写从绿水中出浴的鸳

鸳，成双结对地戏游，是目之所见——从视觉感受的角度下笔的；写画船上划桨的人儿，唱起了悠扬的歌声，是耳之所闻——从听觉感受的角度下笔的。它们给明媚的春光平添了盎然的生意和活跃的气氛。上片犹如一组近镜头，作景物特写，用的是实笔；下片犹如一组远镜头，对画面进行扩展，用的是虚写。"春水无风无浪"，一眼望去，水面上风平浪静，微波不兴，这就为上面描绘的景物延伸出更为宽广的背景，开阔了读者的视野。"春天半雨半晴"，进一步从平静的水面写到多变的天空，一会儿"水光潋滟"，一会儿"雨丝风片"，这又给上面展现出的画面抹上了变幻不定的色彩，从而引起读者的联想。这两句，总写江南春季的特点，具有浓厚的水乡风味。最后，作者又给这幅美不胜收的风景画特地添上了人物：傍晚时分，一对男女恋人正在水边送别，虽然听不见他们缠绵的话语，但却能感觉到那个女子脉脉含情的神态。这里的"红粉"借指女子，"南浦"借指送别的水边。江淹《别赋》的名句："送君南浦，伤如之何？"写的是送别时的感伤。这里的送别场面，则是作为整个画面的一部分出现的，它赋予自然景物以愉悦的生活气息，使人读来油然产生一种"人在画图中"的艺术感受。

王国维说过："一切景语，皆情语也。"（《人间词话》）这首词通过充满活力的自然景物描绘，赞美了江南的大好春光，表现了作者对生活的热爱，感情的基调是明快的，健康的。作者善于把握自然景物的特征，从不同角度准确地表达自己的感受，寥寥数笔便勾勒出一幅赏心悦目的风景画面，在艺术上是相当成功的。俞陛云《五代词选释》评价它说："前半写烟波画船，见春光之好；后言浪静风微，乍晴乍雨，确是江南风景，绝好惠崇之图画也。"对这首词的艺术特色作了很好的概括。　　（刘德重）

江　城　子（二首）　　和　凝

竹里风生月上门。理秦箏，对云屏。轻拨头弦，恐乱马嘶声。含笑含娇独自语：今夜约，太迟生！

斗转星移玉漏残。已三更，对烟寒。历历花间，似有马蹄声。含笑整衣开绣户，斜倚手，下阶迎。

以长于写短歌艳词而被称为"曲子相公"的和凝，共写有《江城子》五首。五首词，内容相连续，以一位女性为主角，叙述她与情人约会在夜间相见的整个过程，从第一首的"排红烛，待潘郎"，直写到第五首的"天已明"，"期后会"。上面是这一组词的第二、第三首，摄取的是这次约会的中间一段，也是

情节有转折、感情有起伏的一段。所写时间是从月上中天到夜已三更，所写情事是所约之人起初迟迟未来，最后终于到来。

两首词的前一首由写景入手。起句的上半"竹里风生"，写从竹丛中传来的风声，是所闻；下半"月上门"，写门户上映射的月光，是所见。而风声之由户外进入耳中，暗示人已静；月亮之升高到照到门上，点明夜已深。这样，词的一开头就给人以夜深人静之感。接下来的四句则从户外写到户内，从景色写到人物，从人物的动作展现其期待之状、烦闷之情。"理秦箏，对云屏"两句，写词中的女主角在倾听风声、凝望月色之际，一心等待情人到来而迟迟不见其来，既焦急，又无聊，只有面对云屏、试调秦箏来打发时间，排遣愁闷。赵师秀在《约客》诗中所写的"有约不来过夜半，闲敲棋子落灯花"，与此情事相似。但赵诗写的只是一般朋友的约会；这两句词写男女间的约会，等待的一方又是多情善感的女性，其心理当然更加复杂，更加微妙。下面"轻拨朱弦，恐乱马嘶声"两句，就进而揭示词中人的内心活动。况周颐《餐樱庑词话》称赞这两句"熨帖入微，似乎人人意中所有，却未经前人道过。写出柔情蜜意，真质而不涉尖纤"。在整首词中，这两句确是值得着重指出的传神入妙之笔，确是细腻而真切地写出了一位少女的"柔情蜜意"。结拍"含恨含娇独自语：今夜约，太迟生"三句，则以独白方式表达了其人的怨情，使人如闻其喃喃自语之声，如见其怨恨娇憨之态。

后一首紧承前一首。起两句从时间的推移下笔，写斗转星移，玉漏频催，已由"月上门"到三更天了。第三句"对栖莺"，则把词笔再转向这位词中的女主角。这一句与前首"对云屏"一句遥相呼应，说明词中人的视线已由一面云母屏风移到业已栖息的黄莺。当她独对云屏时，其孤寂无聊之状是可以想见的；这时，她已独坐到三更，其对栖莺而触发的情思也是可以推知的。她会由夜莺都已栖息联想到自己还不能与所期待的"潘郎"相会，而有感于人不如鸟。她的遐思可以是无边无际的，她的怨情也看似无穷无尽的。但下面"历历花间，似有马蹄声"两句，却一下子打破了静夜的沉闷空气，扫去了她心头的重重愁云，成为全词的起伏、转折之点。这两句与前首"轻拨朱弦，恐乱马嘶声"两句遥相扣合，说明她在"理秦箏，对云屏"之际固然在倾听着马声，到夜已三更、愁对栖莺时还是在倾听着马声。此刻，从花间小路上似乎分明传来了这一直盼望的声音。最后"含笑整衣开绣户，斜敛手，下阶迎"三句就急转直下，以欣喜开户、下阶相迎结束了大半夜的盼望和等待。这结拍三句与前首结拍三句形成对比，把词中人感情的变化，把词中人忽恨忽笑、先愁后喜的神态写活了。

上面这两首词，不仅所写内容紧相衔接，在谋篇上也有意识地在同一位置用同样字眼，以使其前后照应，两相绾合。前首的"对云屏"与后首的"对栖莺"同是第三句，同用一个"对"字起句。前首的"恐乱马嘶声"与后首的"似有

马蹄声”同是第五句，同用“声”字作韵脚。前首的“含恨”与后首的“含笑”同用在歇拍三句之首，一恨一笑成对照，却同用一个“含”字。这些安排，具见作者匠心，使前、后首所述情事衔接更紧密，对照更鲜明。（陈邦炎）

鹊踏枝　　冯延巳

谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。　河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

冯延巳实在应该是五代词人中一位极为重要的作者，他的作品在五代北宋之间，对于词之发展曾经产生过非常值得重视的影响。然而历代评词和选词的人，对于他的成就都似乎并未曾予以应有的重视。那就因为他的词从表面看来，似乎也并未曾脱除五代一般小令的风格，其所叙写者，也不过仅是一些闺阁园亭之景，伤春怨别之情而已。然而若就其内容之意境言之，则冯词却实在已形成了一种重要的开拓。关于此点，我以前在《从〈人间词话〉看温韦冯李四家词的风格》《迦陵论词丛稿》），及《灵溪词说·论冯延巳词》（《四川大学学报丛刊》第十五辑《古典文学论丛》），与《冯正中词的成就及其承前启后的地位》（《北京师范学院学报》1982 年第 4 期）诸文中，对此一看法都已曾有所阐述。盖词之初起原为歌筵酒席间之艳词，本无鲜明之个性及深刻之意境可言。温庭筠词意象之精美虽足以引起读者美感之联想，然而却缺乏主观抒情的直接感发之力，韦庄词虽具有主观抒情的直接感发之力，然而却又过于被个别之情事时地所拘限，至冯词之出现，则一方面既富有主观抒情的直接感发之力，而另一方面却又能不被个别之人物事情所拘限，而传达出了一种个性鲜明的感情之意境，遂使读者因之而能引发一种丰美的感发和联想。这种特色曾经影响了北宋初年的晏殊、欧阳修诸人，使令词之发展进入了一个意蕴深美、感发幽微的境界，是中国词之发展史中一项极为可贵的成就。现在我们就将以这首小词为例证，对冯词之此种特色与成就略加介绍。

此词开端之“谁道闲情抛弃久”一句，虽然仅只七个字，然而却写得千回百转，表现了在感情方面欲抛不得的一种盘旋郁结的挣扎的痛苦。面对此种感情之所由来，却又并没有明白之指说，而只用了“闲情”两个字。昔曹丕之《善哉行》曾有句云：“高山有崖，林木有枝，忧来无方，人莫之知”。这种莫知其所自来的“闲情”才是最苦的，而这种无端的“闲情”对于某些多情善感的

诗人而言，却正是如同山之有崖，木之有枝一样的与生俱来而无法摆脱的。所以诗人才说"谁道闲情抛弃久"，"抛弃"正是对"闲情"有意寻求摆脱所做的挣扎。而且冯氏还在后面用了一个"久"字，更加强了这种挣扎努力的感觉，可是冯氏却在此一句词的开端先用了"谁道"两个字。"谁道"者，原以为可以做到，而谁知竟未能做到，故以反问之语气出之，有此二字，于是下面的"闲情抛弃久"五字所表现的挣扎努力就全属于徒然落空了。于是下面乃继之以"每到春来，惆怅还依旧"，上面著一"每"字，下面著一"还"字，再加上后面的"依旧"两个字，已足可见此"惆怅"之永在常存。而必曰"每到春来"者，春季乃万物萌生之候，正是生命与感情醒觉的季节，而冯氏于春心觉醒之时，所写的却并非如一般人之属于现实的相思离别之情，而只是含蓄地用了"惆怅"二字。"惆怅"者，是内心恍如有所失落又恍如有所追寻的一种迷惘的情意，不像相思离别之拘于某人某事，而却是较之相思离别更为寂寞、更为无奈的一种情绪。既然有此无奈的惆怅，而且经过抛弃的挣扎努力之后而依然永在常存，于是下面二句冯氏遂径以殉身无悔的口气，说出了"日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦"两句决心一意承担负荷的话来。"花前"之所以"常病酒"者，杜甫在《曲江》二首之一中，曾经说过"且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇"的话，对于如此易落的花，何能忍而不更饮伤多之酒，此"花前"之所"常病酒"也。上面更著以"日日"两字，更可见出此一份惆怅之情之对花难遣，故唯有"日日"饮酒而已。曰"日日"，盖弥见其除饮酒外之无以度日也。至于下句之"镜里朱颜瘦"，则正是"日日病酒"之生活的必然的结果。曰"镜里"，自有一份反省惊心之意，而上面却依然用了"不辞"二字，昔《离骚》有句云"虽九死其犹未悔"，"不辞"二字所表现的，就正是一种虽殉身而无悔的情意。我在前面曾经说过冯词所表现的往往不是现实的个别的情事，而是一种个性鲜明的感情之意境，这首词上半阕所写的这种曾经过"抛弃"的挣扎、曾经过"镜里"的反省，而依然殉身无悔的情意，便正是冯氏词中所经常表现的意境之一。而此种顿挫沉郁的笔法，此种惝恍幽咽的情致，也正是冯词中所常见的笔法和情致。

下半阕承以"河畔青芜堤上柳"一句为开端，在这首词中实在只有这七个字是完全写景的句子，但此七字却又并不是真正只写景物的句子，不过只是以景物为感情之衬托而已。所以虽写春来之景色，而并不写繁枝嫩蕊的万紫千红，而只说"青芜"，只说"柳"。"芜"者，丛茂之草也。"芜"的青青草色既然遍接天涯，"柳"的缕缕柔条，更是万丝飘拂，这种绿遍天涯的无穷的草色，这种随风飘拂的无尽的柔条，它们所唤起的，或者所象喻的，该是一种何等绵远纤柔的情意。而这种草色又不自今日方始，年年河畔草青，年年堤边柳绿，则此一份绵远纤柔的情意，岂不也就年年与之无尽无穷！所以下面接下去就说了"为问新愁，何事年年有"二句，正式从年年的芜青柳绿，写到"年年

有”的“新愁”。但既然是“年年有”的“愁”，何以又说是“新”？一则此词开端已曾说过“闲情抛弃久”的话，经过一段“抛弃”的挣扎，而重新又复萦起来的“愁”，所以说“新”，此其一；再则此愁虽旧，而其令人惆怅的感受，则敏锐深切，岁岁常新，故曰“新”，此其二。至于上面用了“为何”二字，下面又用了“何事”二字，造成了一种强烈的疑问语气，若将之与此词首句开端之“谁道闲情抛弃久”七字合看，从其尝试抛弃之徒劳的挣扎，到现在再问其新愁之何以年年常有，有如此之挣扎与反省而依然不能自解，这正是冯延巳一贯用情的态度与写情的笔法。而在此强烈的追问之后，冯氏却忽然荡开笔墨，更不作任何回答，而只写下了“独立小桥风满袖，平林新月人归后”两句身外的景物情事。而仔细玩味，则这十四个字却实在是把惆怅之情写得极深的两句词。试观其“独立”二字，已是寂寞可想，再观其“风满袖”三字，更是凄寒可知，又用了“小桥”二字，则其立身之地的孤零无所荫蔽亦复如在目前，而且“风满袖”一句之“满”字，写风寒袭人，也写得极饱满有力。在如此寂寞孤零无所荫蔽的凄寒之侵袭下，其心情之寂寞凄苦已可想见，何况又加上了下面的“平林新月人归后”七个字，曰“平林新月”，则林梢月上，夜色渐起，又曰“人归后”，则路断行人，已是寂寥人定之后了。从前面所写的“河畔青芜”之颜色鲜明来看，应该乃是白日之景象，而此一句则直写到月升人定，则诗人承受着满袖风寒在小桥上独立的时间之长久也可以想见了。清朝的诗人黄仲则曾有诗句云“如此星辰非昨夜，为谁风露立中宵”？又曰“独立市桥人不识，一星如月看多时”，如果不是内心中有一份难以安排解脱的情绪，有谁会在寒风冷露的小桥上直立到中宵呢？从这首词我们已可见出：冯延巳所表现的一种孤寂惆怅之感，既绝不同于温庭筠词之冷静客观，也绝不同于韦庄词之拘限于现实之情事，冯词所写的乃是心中一种常存永在的惆怅哀愁，而且充满了独自担荷着的孤寂之感，不仅传达了一种感情的意境，而且表现出强烈而且鲜明的个性，这正是冯词最可注意的特色和成就。（叶嘉莹）

鹊踏枝　　冯延巳

梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜西楼春梦短，觉来满眼春山远。　　楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅。一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。

此词开端“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”，仅只三句，便写出了所有有情之生命面临无常之际的缱绻哀伤，这正是人世千古共同的悲哀。

首句"梅落繁枝千万片"，颇似杜甫《曲江》诗之"风飘万点正愁人"。然而杜甫在此七字之后所写的乃是"且看欲尽花经眼"，是则在杜甫诗中的万点落花不过仍为看花之诗人所见的景物而已；可是王中在"梅落繁枝"七字之后，所写的则是"犹自多情，学雪随风转"，是正中笔下的千万片落花已不仅只是诗人所见的景物，而俨然成为一种殒落的多情生命之象喻了。而且以"千万片"来写此一生命之殒落，其意象乃是何等缤纷又何等凄哀，既足可见殒落之无情，又足可见临终之缱绻，所以下面乃径承以"犹自多情"四字，直把千万片落花视为有情矣。至于下面的"学雪随风转"，则又颇似李后主词之"落梅如雪乱"。然而后主的"落梅如雪"，也不过只是诗人眼前所见的景物而已，是诗人所见落花之如雪也；可是正中之"学雪随风转"二句，则是落花本身有意去学自雪随风之飘转，是其本身就表现着一种多情缱绻的意象，而不仅是写实的景物了。这正是我在前面之所以说正中所写的不是感情之事迹而是感情之境界的缘故。所以上三句虽是写景，却构成了一个完整而动人的多情之生命殒落的意象。

下面的"昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限"二句，才开始正面叙写人事，而又与前三句景物所表现之意象遥遥相应，笙歌之易散正如繁花之易落。花之零落与人之分散，正是无常之人世之必然的下场，所以加上"容易"两个字，正如晏小山词所说的"春梦秋云，聚散真容易"也。面对此易落易散的短暂无常之人世，则有情生命之哀伤愁苦当然乃是必然的了，所以落花既随风飘转表现得如此缱绻多情，而诗人也在歌散酒醒之际添得无限哀愁矣。"昨夜笙歌"二句，虽是写的现实之人事，可是在前面"梅落繁枝"三句景物所表现之意象的衬托下，这二句便俨然也于现实人事外有着更深、更广的意蕴了。

下半阕开端之"楼上春山寒四面"，正如前一首《鹊踏枝》之"河畔青芜"，也是于下半阕开端时突然荡开作景语。正中词往往忽然以闲笔点缀一二写景之句，极富俊逸高远之致，这正是《人间词话》之所以从他的一贯之"和泪试严妆"的风格中，居然看出了有韦苏州、孟襄阳之高致的缘故。可是正中又毕竟不同于韦、孟，正中的景语，于风致高俊以外，其背后往往依然还是含蕴着许多难以言说的情意。即如前一首之"河畔青芜堤上柳"，表面原是写景，然而读到下面的"为问新愁，何事年年有"二句，才知道年年的芜青、柳绿原来就正暗示着年年在滋长着的新愁。这一句的"楼上春山寒四面"，也是要等到读了下面的"过尽征鸿，暮景烟深浅"二句，才体会出诗人在楼上凝望之久与惆怅之深。而且"楼上"已是高寒之所，何况更加以四面春山之寒峭，则诗人之孤寂凄寒可想，而"寒"字下更加上了"四面"二字，则诗人的全部身心便都在寒意的包围侵袭之下了。以外表的风露体肤之寒，写内心的凄寒孤寂之感，这也正是正中一贯所常用的一种表现方式，即如前一首之"独立小桥风满袖"，此一首之"楼上春山寒四面"及另一首之"风入罗衣贴体寒"，便都能

予读者此种感受和联想。

接着说"过尽征鸿"，不仅写出了凝望之久与瞻望之远，而且征鸿之春来秋去，也最容易引人想起踪迹的无定与节序的无常。而诗人竟在"寒四面"的"楼上"，凝望这些飘泊的"征鸿"直到"过尽"的时候，则其中心之怅惘哀伤，不言可知矣。然后承之以"暮景烟深浅"五个字。暮景者，日暮之景色也，然日暮之景色究竟何有？则远近之暮烟耳。"深浅"二字，正写出暮烟因远近而有浓淡之不同，既曰"深浅"，于是而远近乃同在此一片暮烟中矣。这五个字不仅写出了一片苍然的暮色，更写出了高楼上对此苍然暮色之人的一片怅惘的哀愁。于此，再返顾前半阕的"梅落繁枝"三句，因知"梅落"三句，固当是歌散酒醒以后之所见，而此"楼上春山"三句，实在也当是歌散酒醒以后之所见；不过，"梅落"三句所写花落之情景极为明白清晰，故当是白日之所见，至后半阕则自"过尽征鸿"表现着时间消逝之感的四个字以后，便已完全是日暮的景色了。从白昼到日暮，诗人何以竟在楼上凝望至如此之久呢？于是结三句之"一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍"，便完全归结到感情的答案来了。"一晌"二字，据张相《诗词曲语辞汇释》解释为"指示时间之辞，有指多时者，有指暂时者"，引秦少游《满路花》词之"未知安否，一晌无消息"，以为乃"许久"之义，又引正中此句之"一晌凭栏"，以为乃"霎时"之义。私意以为"一晌"有久、暂二解是不错的，但正中此句当为"久"意，并非"暂"意，张相盖未仔细寻味此词，故有此误解也。综观此词，如上所述，既自白昼景物直写到暮色苍然，则诗人凭栏的时间之久当可想见，故曰"一晌凭栏"也。至于何以凭倚在栏干畔如此之久，那当然乃是因为内心中有一种期待怀思的感情的缘故，故继之曰"人不见"，是所思终然未见也。如果是端己写人之不见，如其《荷叶杯》之"花下见无期"、"相见更无因"等句，其所写的便该是确实有他所怀念的某一具体的人，而正中所写的"人不见"，则大可不必确指，其所写的乃是内心寂寞之中常如有所期待怀思的某种感情之境界，这种感情可以是为某人而发的，但又并不使读者受任何现实人物的拘限。我之所以敢作如是说者，只因为端己在写人不见时，同时所写的乃是"记得那年花下"及"绝代佳人难得"等极现实的情事；而正中在写"人不见"时，同时所写的则是春山四面之凄寒与暮烟远近之冥漠。端己所写的，乃是现实之情事；而正中所表现的，则是一片全属于心灵上的怅惘孤寂之感。所以我说正中词中"人不见"之"人"是并不必确指的。可是，人虽不必确指，而其期待怀思之情则是确有的，故结尾一句乃曰"鲛绡掩泪思量遍"也。"思量"而曰"遍"，可见其怀思之情的始终不解，又曰"掩泪"，可见其怀思之情的悲苦哀伤。至于"鲛绡"，则用以掩泪之巾也。据《述异记》云，鲛绡乃南海鲛人所织之绡，而鲛人则眼中可以泣泪成珠者也。曰"鲛绡"，一则可见其用以拭泪之巾帕之珍美，再则用泣泪之人所织之绡巾来拭泪，乃愈可见其泣泪之堪悲，故曰"鲛绡掩泪思量遍"

也。全词至此，原已解说完毕，只是我在前面一直都以主观自我叙写之口吻来解说此词，假如此词果为正中之自叙，则正中乃是一位男士，而末句"鲛绡掩泪"之动作，乃大似女郎矣。其实正中此词，如我在前面所说，原来它所写的乃是一种感情之境界，而并未实写感情之事迹，全词都充满了象喻之意味，因此末句之为男子口吻抑为女子口吻，实在无关紧要，何况美人、香草之托意，自古而然，"鲛绡掩泪"一句，主要的乃在于这几个字所表现的一种幽微珍美的悲苦之情意，这才是读者所当用心去体味的。这种一方面写自己主观之情意，而一方面又表现为托喻之笔法，与端己之直以男子之口吻来写所欲的完全写实之笔法，当然是不同的。　　（叶嘉莹）

鹊　踏　枝　　冯延巳

烦恼韶光能几许？肠断魂销，看却春还去。只喜墙头灵鹊语，不知青鸟全相误。　心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路。开眼新愁无问处，珠帘锦帐相思苦？

冯延巳作词一般都是为了"俾歌者倚丝竹而歌之，所以娱宾而遣兴也"（《阳春集序》），以写女人、相思的居多。不过，冯词不象温庭筠那样偏重于对妇女容貌、服饰的描绘，而是致力于探索、抒写人物的内心世界，显得清新流丽、委婉情深。

这首词以反问发端："烦恼韶光能几许？"起调不凡，先声夺人。韶光，犹韶景、韶华，指春光，并指一切美好的时光。唐太宗《春日玄武门宴群臣》："韶光开令序，淑气动芳年。"但在这里，韶光给词里思妇带来的不是欢愉而是因它"能几许"所产生的"烦恼"，明退暗进，造成悬念。然后再把正意逐步推开，但又不急于作出正面回答，而用"肠断魂销"，隐隐道出怅恨之深。"看却春还去"，表明她的"烦恼"、怅恨来自眼巴巴地看着春光又悄然而逝。"只喜墙头灵鹊语，不知青鸟全相误。"曲笔渲染，跌宕起伏，在饶有变化的抒写之中，令人渐渐领悟到思妇"肠断魂销"的苦衷所在。古代，鹊噪被认为是吉兆。《西京杂记》已有记载，至唐犹然。五代王仁裕《开元天宝遗事》载："时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜。"所谓灵鹊报喜，当然是没有科学根据的，往往不能应验。而思妇竟把全部希望寄托在灵鹊报喜的可靠性上，可见其盼夫之心切。一旦发觉灵鹊失灵，转而又归咎于"青鸟全相误"，仿佛是上了青鸟的当。青鸟，是神话中的仙鸟，西王母的信使。殊不知仙鸟非"仙"，思妇寄予希望，等待她的只能是虚妄。这两句通过思妇对灵鹊、青鸟的期待和怨艾，

逼真入微地勾画了主人公怅惘、凄绝，近乎绝望的痛苦。

过片"心若垂杨千万缕"，上应发端，下启梦境，是上下片衔接的枢纽。"垂杨千缕"是写柳条，又不限于写柳条，情景相生，极写思妇之心烦意乱，比喻贴切，生动。紧接着，"水阔花飞"，是写梦境。垂杨临水，故云"水阔"，柳絮飞堕，逐水而流，情思绵邈，而"花飞"指杨花飞舞，又与上文"看却春还去"，上下呼应。它昭示暮春三月，正是春柳盛极之时，繁盛已极，离衰谢之日亦渐近了。韶华易逝，求会心切，形于梦寐。花飞水阔，杳不可及，连做梦也见不到伊人。只落得个"梦断巫山路"。巫山路，暗用宋玉《高唐赋》楚怀王梦中与巫山神女相会的故事，指男女幽会。梦里相寻，亦不可得，睁开眼来，更何处问津？"开眼新愁无向处"，独处深闺，新愁谁诉。"珠帘锦帐相思否？"不知伊人一方此时此刻是否象自己一样相思？词以疑问而带慨叹的语气作结，既照应了篇首，又使思妇难以名状的忧思、惆怅得以深入一层的展示，情致缠绵，余味不尽。

冯延巳长于以景托情，即物起兴；写情曲折、含蓄而富于层次。这首词以韶光、花飞、垂杨千缕引发思妇独处深闺，惋惜青春流逝的哀怨心情和纷乱、绵邈的情思。又以灵鹊、青鸟起兴，写出思妇盼夫归来由期望到绝望的心理变化。这种侧面用笔的写法，显得委婉含蓄。其间又巧妙地插入巫山云雨一典，将思妇思极入梦的怅然心情，昭然而揭。最后又想象对方的相思，由己及人，更显得深情委婉。整首词，思妇的心理，随景和物的展开、变化而层层深入。这种含而不露，重于刻画心理的写法，该是冯词的一个特色吧。

（黄述德）

鹊 踏 枝 冯延巳

几度风楼宴饮欢。此夕相逢，却胜当时见。低语频次频转面，双眉敛恨春山远。　　蜡烛泪流无尽怨。翻整罗衣，欲唱情犹懒。醉里不辞金盏满，阳关一曲肠千断！

李商隐《无题》云："相见时难别亦难，"谓相见固难，而离别之痛更难以堪，写出了人人可感而难言之心声。冯延巳此词正由此开拓，将玉豁在诗中不宜明白抒写的意念情思，在词中作了细致的刻画。词中的女主人公当为一歌妓。上阕着重写"相见"，下阕着重写"别"，而"恨"之一字贯穿其中。

词从回顾昔时欢聚起笔。"几度"者，聚而又别，别而又逢，词中女主人公早已多次品尝了离别的苦酒。唯其如此，故"此夕相逢"，其欢爱遂"却胜当时

见”，人们常说新欢不如久别，这里用“几度”、“此夕”、“却胜”三词组前后勾连，委婉曲折地表现出离人所共有的感情心理。重逢则必忆诉前时的欢爱，“前欢”照应前文“凤楼何处宴”，这本应充满着柔情蜜意，为何女主人公在切切低语中，却又频频转面，春山般淡远的眉峰间流露出怨恨之情呢？这是因为她正处在乍逢而又将别的情境之中，既有旧梦重温的喜悦，又有长期阻隔的怨嗔，而更多的，则是对即将再度到来的别离的怅恨，延巳细致入微地把握住人物感情流动的脉络，把无形的感觉化为具体可感的形象，刻画出主人公复杂难言的心理。

过片换头，“蜡烛泪流”，化用杜牧“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（《赠别》）诗意，以烛形人，应上阕末句“敛恨”字，过渡处天衣无缝，而这句又暗示出长夜将尽，离别的时分又迫在眼前。此时此地，更那堪一曲“羌笛”怨《杨柳》？或许，往日多次折柳赠别的情景一时都来眼前，而今日竟又将重演！一夕欢爱，又当分离，千言万语，从何说起！女主人公只索将一曲离歌，再次为情人歌唱。近人丁寿田、丁亦飞评末四句云：“‘醉里不辞金盏满’，及其前之‘偷整’二句，试想象其神态如何，不可等闲读过也。”（《唐五代四大名家词》）确实，这四句又一次显出了冯氏以动作表现人物曲折心理的高超技巧，“偷整罗衣”有二层含意：也许她出于爱美的天性，不愿在临别之际给情人留下衣衫不整的印象；也许她更怕自己的失态增加情人心头的哀伤，因此强作精神，整顿衣衫；又怕情人觉察她强颜欢笑，故而只能“偷整”。然而心中如海的哀愁又何能抑遏？她整衣欲歌，犹未启唇，又觉肠断，欲唱还休，没奈何，只得以酒浇愁，将金盏频频引满。“醉里不辞金盏满”，看似豪语，实为悲语，将酒和泪，一起强咽下去，至此一曲《阳关》终于从肺腑间迸出，“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”，哀哀离歌，句句都是女主人公断肠的心声。

陈秋帆《阳春集笺》评此词云：“宛转绸缪，与温庭筠《菩萨蛮》、《更漏子》同一情致。”其实此词“宛转绸缪”虽近温，却又不同于温词之秾丽凄迷，其善用白描处，倒颇近韦庄词，较之韦词又显得风调更深隽，格局较博大。全词在炼意、遣句、布局上凝而能远，以外在的动作揭示内心的情思，从而表现出丰满的艺术形象。

（赵昌平）

鹊　踏　枝　　冯延巳

几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮。百草千花寒食路，香车系在谁家树？　泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。双燕来时，画上相思否？谁见春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。

这是一首闺情词，写一位痴情的女子对冶游不归的男子既怀怨望又难割舍的缠绵感情。一说此词为欧阳修作。

一开头用问语提起。"行云"原出宋玉《高唐赋》："旦为朝云，暮为行雨。"通常用于喻指女性，这里却借指男子——那位象行云一样在外寻欢觅爱的薄情人。几日不见他的踪迹，不知道又飘浮到什么地方去了。问语中有疑惑，更有叹息和怨嗟。"忘却归来，不道春将暮。""不道"，这里含有不想一想的意思。春将暮，既指春天的消逝，又暗寓青春年华的消逝。对方是乐而忘返，浪游不归，自己却是忧愁春暮、年华暗销，"不道"二字，正将女主人公的无限感伤怨怅之情曲曲传出。

"百草千花寒食路，香车系在谁家树？"两句分承"春将暮"、"何处去"，进一步想象对方的行踪。古代在寒食、清明节期间外出扫墓和游春。香车，这里指冶游的男子所乘的华美的车。两句好象是女主人公的心理独白：在这百草千花竞美斗妍的游春路上，冶游郎的香车究竟系在哪一家的树上？"百草千花"，既关合春暮，又比喻花街柳巷的妓女。（白居易《赠长安妓人阿软》："绿水红莲一朵开，千花百草无颜色。"）《东京梦华录》卷七清明节："四野如市，往往就芳树之下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。"五代北宋风习相承，《梦华录》此文，可作为这两句所写事实的最好注脚。词中女子的这两句心理独白中含有怨嗟不满，但同时又含有对所思男子的挂念关切和期盼归来等多种感情，内涵颇广。究竟"系在谁家树"？答案是没有的，这就隐逗出下片的结尾句。

过片"泪眼倚楼频独语"是一个独立的单句。空闺独守的孤子苦闷，青春将逝的忧伤惆怅，以及对冶游不归的荡子爱恨交并的感情，都凝聚为一双盈盈的泪眼。这盈盈泪眼的女子正倚楼而望，等待对方的归来。"频独语"三字，更将她在倚楼而望的过程中那种神思恍惚，若有所思，自言自语的情景写得逼真生动。

"双燕来时，陌上相逢否？"这是女主人公"独语"的内容，紧承上句。双燕相亲相伴，软语呢喃，即目生情，更加深了独居子处的凄清况味。但这后一层意蕴，却并不直接说出。俞平伯说："想得极痴，却未必真有这话。"（《唐宋词选释》）这是很精到的见解。到这里，女主人公对于冶游男子的怨意已经逐渐被系念想望之情所代替了。

"撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。"结拍触景伤情，即景取譬：暮春时节漫天飞舞的柳絮，更加触动身世飘零和青春易逝之慨。本就郁积于心的春愁变得更加撩乱，恍惚中感到这撩乱的柳絮就象是自己撩乱的春愁。怀着无边的春愁，想去寻觅对方的踪迹，但只恐在悠悠长梦中也难寻到对方的踪影。蒙蒙柳絮，本身就易引起如梦似幻的联想，由撩乱的柳絮想到春愁，又进而想到梦寻，就显得非常自然。

从一开头的"行云何处去"到最后的"梦里无寻处"，女主人公的感情始终在怨嗟与期待、苦闷与寻觅的交织中徘徊。随着倚楼而望的时间进程，怨恨的感情渐次消减，想望的感情渐次增长。外物不断作用于心灵的历程，充分显示了女主人公的一片痴情。作为一首闺情词，这种怨而不怒的缠绵感情不免带有旧时代妇女的某些思想烙印。但正如冯延巳的其他一些优秀词作由于抒情的深刻与典型常易唤起人们更广泛的联想一样，这首词中所抒写的"悲厚缠绵"之情似乎也概括了更广泛的人生体验，尽管词人未必有明确的寄托意图。　　(刘学锴)

鹊　踏　枝　　冯延巳

六曲阑干偎碧树。杨柳风轻，展尽黄金缕。谁把钿箏移玉柱？穿帘海燕双飞去。　　满眼游丝兼落絮。红杏开时，一霎清明雨。浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。

春日，某家闺阁中传出了哀怨的弹箏声，引起了词人的想象。冯延巳的这首词，大概就是这样写出来的，是拟写闺情之作。

上片从春光写起。"六曲阑干偎碧树。杨柳风轻，展尽黄金缕。"春天来到了这幽静的小庭深院。曲曲红阑，绿荫环绕；院中的杨柳，鹅黄嫩绿，如丝如缕，一齐在春风中轻盈地飞舞。写风轻，其实是写柳条的轻柔，借以表现其摇曳多姿。再进一层，写这杨柳在春风的抚弄下，怡然地摆动腰肢，又何尝不是反衬闺中人无所慰藉的孤单呢？可见其中自有一种隐情。"展尽黄金缕"，下一"尽"字，可见枝条都长足了，茂盛得很。反观首句，觉"六曲阑干"使人联想到曲曲柔肠；又用一个状亲昵之态的"偎"字，传出"当此春日，物皆互怜，我独何依"的恼恨，用笔皆极巧。词的情致，就这样从写景中若隐若现地显示出来。

"闺中风暖，陌上草薰"(江淹《别赋》)，词中的女性在这样的环境中，幽思难托，于是轻舒素指，弹箏寄怨："谁把钿箏移玉柱，穿帘海燕双飞去。"钿箏，嵌金为饰之箏；玉柱，美玉作成的承弦物。这一句写弹箏者——"谁"字，见出听箏者揣测的口气。这是谁在弹箏呢？琮琮的箏声骤响，打破了寂静，惊起双燕，穿帘飞去。海燕安栖，可想见闺中的冷清；箏声而致惊飞燕子，可想知其声音激越，亦可知弹箏者心情郁闷，借此一泄；海燕双飞，更反衬出闺中人独处的难堪。至此，从春景写到弹箏，暂时顿住。

过片仍从景中写情："满眼游丝兼落絮。红杏开时，一霎清明雨。"游丝，

指树虫所吐的丝缕，常在晴空中飘动。满眼晴光明媚，游丝袅袅；更兼柳絮飘飞，纷纷扬扬。大好春色，就这样轻易地抛掷了！“游丝”、“落絮”，也象征着幽思绵绵，抽之不尽，春愁撩乱，难以收拾。连用“满”字与“兼”字，加重语气，与上片“尽”字同，皆从虚处摹写，增强了春深的感触，读来如闻喟叹。正当艳阳朗照、红杏烧林之时，洒下一阵清明时节的冷雨。雨打花落，试想闺中独对，是何情绪？这杏花，究竟“为谁零落为谁开”呢？这三句进一步渲染了青春难驻的愁闷。

最后，从春光缭乱归结到春困幽情：“浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。”春色如许，深闺独守，自怜自惜，情怀难遣。“生生燕语明如剪，呖呖莺歌溜的圆”，本来是很悦耳的，这里却用一个“乱”字形容，是说那莺声细碎，叫个没完，叫得人心烦意乱。“惊残好梦”，叫人不能不埋怨黄莺！唐人有诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼；啼时惊妾梦，不得到辽西。”（金昌绪《春怨》）正可与此并读。

此词大量写景，谭献赞为“金碧山水，一片空蒙”（《谭评词辨》卷一）。而在这垂柳阑干、杏花春雨的图画中，处处饱浸着感情。故况周颐云：“善言情者，但写景，而情在其中。”（《蕙风词话》卷二）仅在篇末，点明人物的情感。经这一点，前面的景又皆成为情中之景，带上了感情色彩，景语皆成情语。沈义父《乐府指迷》云：“以景结情最好”；“或以情结尾亦好，往往轻而露。”本篇正是以情结景，却无轻露之弊，厚重而蕴藉，且有还顾全篇之妙。可见词家并无定法。

谭献说此词“此正周氏（周济）所谓有寄托入，无寄托出也。”（《谭评词辨》卷一）意思是说冯延巳写此词是有所感慨、有所寄托的，落笔却不着痕迹，只写闺情，似乎并无寄托。此说有一定道理。冯延巳作为偏处一隅、国运危殆的南唐小朝廷的宰相，“不能有所匡救，危苦烦乱之中，有不自达者，一于词发之”（冯煦《四印斋刻阳春集序》）。这种情绪，从青春难驻、好梦难寻的叹息中微露端倪，人们是不难觉察的。（孙映逵）

采 桑 子 冯延巳

花前失却游春侣，独自寻芳。满目悲凉，纵有笙歌亦断肠。　林间戏蝶帘间燕，各自双双。忍更思量，绿树青苔半夕阳。

上片写失去情侣以后的心情。“花前月下”，原为游春男女的聚会之地；而偏偏在这游乐之处，失却了游春之侣；花前诚然可乐，但独自一人，徘徊

觅侣，则触景生情，适足添愁，甚而至于举目四顾，一片凄凉，大好春光，亦黯然失色。"纵有"句，是说笙歌在游乐时最受欢迎，但无人相伴，则笙歌之声，适足令人生悲。"纵有"两字，从反面衬托失侣之痛：笙歌散尽，固然使人因孤寂而断肠，但他却感到即使笙歌满耳，也仍然是愁肠欲断。

下片写自己失却游春之侣而影单形只，但闲步四望，只见彩蝶双双，飞舞林间；燕儿对对，出入帘幕。"忍更"句是说彩蝶、燕儿都成双做对，使他怎能再耐得住自己的孤独之感！"绿树"句以景结情，夕阳斜照在绿树青苔之上的静景，正与上片的"满目悲凉"之句相拍合。

冯延巳词具有民歌格调者亦不少，且善于运用比喻、起兴，如《蝶恋花》词："几日行云何处去？"是以"行云"暗喻浪子，浪子行踪如浮云飘荡，竟然"忘却归来"，由此兴起思妇春怨："泪眼倚楼频独语，双燕来时，陌上相逢否？"在本词，则是以双双飞舞的蝴蝶和燕子，暗喻对对情侣，并以蝶燕双飞之乐兴起自身孑然无侣的孤独之感，这种写法是民歌中经常使用的。

（潘君昭）

酒　泉　子　　冯延巳

芳草长川，烟映危桥桥下路。归鸿飞，行人去，碧山边。　风微起，波面碎，隔岸马嘶何处，九回肠，双鬓泪，夕阳天。

这是一首伤离惜别之词，描写了送别之人在"行人去"后的伤感和情态。此词起笔二句极其凝练含蓄，它一是交代了离别季节——在芳草萋萋、绿柳成荫的春季，二是交代了离别的地点——在绿草如茵的郊野，一座桥下极为幽静的柳荫之中。写别境之幽，正是为了突出别情之苦。这两句词共十一个字，却罗列了"芳草"、"长川"、"烟"、"危桥"、"桥下路"五种风物，其间"芳草长川"是大画面，"烟映危桥"和"桥下路"是其中的局部特写，从而创造了一种广与深交融的艺术境界。这两句词所描写之景，是芳辰美景；所抒写之情，却是伤离惜别的愁情。作者就是通过这种"情景不融"的映衬手法，给人以"良辰美景奈何天"的深刻感受，真可谓起笔不凡。下面三句，是写送别之人在"行人去"后的惆怅情怀。"鸿"，是候鸟，它的生活习性是适时而来，适时而去。作者在这里用"归鸿"这一形象，以比喻届时而去的"行人"，涵义深婉。"行人"之"去"，正如"归鸿"之"飞"，忽来忽往，择地而居，暗示了他们之间的情侣关系。一个"去"字，一个"飞"字，既表现送别之人无可奈何的惆怅，又表现了在"行人去"后的空虚、寂寞的哀愁。"碧山边"一句，通过送别之人的遥

望，不见如见，把已飞远的"归鸿"与已去远的"行人"融为一体，收到了人、物相化的艺术效果。过片，作者用"风微烟淡雨萧然"这一抒情性的语句，来描写送别之人的心境。那轻柔无力的微风，那疏淡朦胧的薄雾，那潇潇而下的阵雨，渲染出一种柔弱、朦胧、凄冷的气氛，衬托出送别之人惆怅不堪的内心世界。这是人化的自然，也是自然的人化。亦情亦景，情景交融。这一句把上片末句人物相化的意脉，极其自然巧妙地承转到下片的词意之中，若断若续，以空灵之笔，写拙重之情。"隔岸马嘶何处"一句，有疑问，有猜测。从虽去县远尚能遥望的"碧山边"，至想象"马嘶"而不见其人的"何处"，写出了"行人"越去越远的进程。"隔岸"从上片的"桥"字引出，"马嘶"则是代指行人——如果真还能听到马嘶，就没有"何处"这一问了。此句与温庭筠《河传》的"若耶溪，溪水西，柳堤，不闻郎马嘶"用意略同。结尾三句，集中地描写了送别之人的伤感和情态。"九回肠"是内心极度伤感的形象化。司马迁在《报任安书》中说过，"是以肠一日而九回，居则忽忽若有所亡，出则不知所如往"。作者正是用这个成语的固有涵义，以表现送别之人由于内心极度伤感而在精神上所呈现出的迷离恍惚状态。而"双脸泪"则是这种内心感受在外部的表现。它体现了送别之人对"行人"一往情深，留恋不舍的情意。末尾以"夕阳天"一语作结，那逐渐阴暗的天空，何尝不似送别之人越来越暗淡的心境。这心境和天境一样，将慢慢地无声无息地融入更为厚重的黑暗境地，给读者留下了不尽之思。这就是此词在美学上给我们以享受的艺术价值。

这首词在艺术构思上颇具匠心。从"柳映"的晴天到"萧然"的阵雨，再到雨后的"夕阳"，写出了天气即时间的变化。从离别之地的"桥下路"到"行人去"的"碧山边"，再到"芳草长川"的"隔岸马嘶何处"，写出了行人由近而远的位移。从首二句所写离别时刻的感受，到次三句写分别后的寂寞情怀，再到过片所写的惆怅不堪的内心世界，以及最后所写的极度感伤的情态，写出了送别之人感情逐步深化的过程。这首词用细密的意脉以表现深婉的感情，在艺术手法上是极为成功的。（秦惠民）

临 江 仙 冯延巳

秋陵江上多离别，雨晴芳草堤深。路遥人去马嘶沉。青帘斜挂，新柳万枝金。　隔江何处吹横笛，沙头惊起双禽。徘徊一晌几惭心。天长烟远，凝愁独沾襟。

这首词所描写的离索之情，惜别之意，乃诗词中的常见题材。但把送别

之人的思想感情，写得如此曲折多变，极尽低回宛转之妙，却不多见。

开头两句，写送别的时间和地点。"秣陵江上"点明离别之地；"雨晴"点明离别时的天气；"芳草烟深"，为春天景象，点明离别的季节。这两句含蓄地告诉我们：一对青年男女（或为夫妇，或为情侣）于春雨过后的清晨，依依不舍地离别在烟雾迷蒙的秣陵江上。这两句词除了包含送别时、地、气候、季节等内容之外，还曲折层深地写出了他们在"秣陵江上"别离的次数之多，与这次别离时的情景之异。即是说，在秣陵江边的"多"次离别中，唯独这次是离别在一个极易引起人们伤感，烟草凄迷的情景之中，因而使人惆怅难禁了。这是词意的曲折层深之一。"路遥人去马嘶沉"，是写分手之后眷恋徘徊的情意。离人去远，不仅望不见人影，而且还听不到马嘶声。这是从视觉和听觉两个方面来表现空间距离之远的。然而这句词的重要涵义，还在于从时间上描写送别之人的缱绻情怀。人影不见，马声不闻，还呆呆地站在江边凝望，正是以离人空间距离之远来表现送别之人凝望时间之长。这是词意曲折层深之二。"青帘斜挂，新柳万枝金"二句，一是指出了时间的推移。在清晨烟雾迷蒙的分别之际，周围景物模糊不清，现在日高雾散，"帘"（青色）"柳"（金色）之色彩，以及"帘"之"斜挂"，"柳"之"万条"都景象分明了。二是指出别离之地是在江边柳树之下的酒店（即旅舍），这使我们想起了古人以酒饯别和折柳送行的礼俗。三是指出送别之人已从别境的迷惘之中清醒过来，尊地看到沐浴在春阳中的"新柳"和飘荡在春风中的"青帘"，这时才意识到他们是离别在芳辰丽景之中。感情上这一难以名状的深婉、隐微的变化，可以用王昌龄的《闺怨》"忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯"两句诗来作注脚。这位送别之人在"新柳万枝金"面前恐怕也有"悔教夫婿觅封侯"的懊悔吧。这是词意的曲折层深之三。王国维在《人间词话》中说："若正中词品欲于其词中求之，则'和泪试严妆'，殆近之欤？"这里的"青帘斜挂，新柳万枝金"二句，在芳辰丽景的背后，隐藏着离索惜别的哀愁，正是冯延巳"和泪试严妆"词风的体现。这首词的上片，写到"朝雨"，写到"客舍"（古代酒店与旅舍合一），写到"柳色"，使人想起古代有名的离歌"渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新"（王维《送元二使安西》）的名句，这首词上片的意境有此诗的影响痕迹。

过片两句，"何处吹横笛"是所闻之声；"惊起双禽"是所见之景。一个"惊"字，一个"双"字，寄托了无限情怀。"禽"惊飞尚能聚在一起；人离散则天各一方，是人不如鸟啊！这种表现手法与温庭筠《菩萨蛮》的"新帖绣罗襦，双双金鹧鸪"有异曲同工之妙。这两句词的内容也是借景物以寄离情，是承接"青帘"二句意脉的。这是词意的曲折层深之四。"徘徊一晌几般心"，是对上文所抒之情的复杂变化而言的。"一晌"在这里犹如一霎，指时间之短暂；"几般心"，指感情变化之剧烈。在"一晌"的短暂时间之内而"几般心"，充分

表现了送别之人极不平静的内心世界。这种不平静的内心还表现在"徘徊"行动上，使我们仿佛见到了一个在"青帘"、"新柳"之下徘徊往复内心极度不安的身影。她妒忌"双燕"在惊散之后又能聚在一起，而叹惜自己在芳辰丽景之际离散却天各一方。这或许就是"几般心"的内涵了。这是词意曲折层深之五。结末两句，以"天长烟远"一语结景，以"凝恨独沾襟"一语结情。从清晨离别之时的"雨晴芳草烟深"的迷茫烟雾，到离别之后日高雾散，现出"青帘斜挂，新柳方枝金"的鲜明景象，再到日上中天后"天长烟远"的空阔境界，进一步写出了时间的推移，还对全词的景物描写进行了总括。但描写自然境界之阔，正是为了展示离人的相距之遥，末句所"凝"之"恨"当然是在内心痛苦挣扎而不得解脱的"几般心"了。"独沾襟"三字点明了离索之情，惜别之意。这是词意的曲折层深之六。这首词语疏意密，惟出自能手，故有高浑之度。

（秦惠民）

清 平 乐

冯延巳

雨晴烟晚。绿水新池满。双燕飞来垂柳院。小阁画帘高卷。　黄昏独倚朱阑。西南新月眉弯。却下落花风起，罗衣特地春寒。

这首词中写有"双燕"、"垂柳"、"落花"，这些都是暮春时节的特有风物。还写有"雨晴烟晚"、"新月眉弯"，这些都是傍晚景象。旧以农历三月为暮春，并称每月初三左右的新月为"蛾眉月"。据此则词中所写之景应是三月初三左右的暮春晚景。但此词绝对不是单纯写景之作，它通过暮春晚景的描写，以表现闺中人的淡恨轻愁。这类内容，为词中的传统题材，在唐五代词人的作品中比比皆是。但我们在诵读此词时颇觉清丽可喜，韵味无穷，这不得不叹服作者在构思上的独具匠心和遣词造句上的功力了。

春天傍晚，雨后转晴，天空中夕阳返照，烟霭升腾，园林中绿水涨池，波光潋滟。这些都是闺中人在"小阁"中所见到的远景，写来层次清楚，色彩鲜明，突出地表现了春雨过后傍晚时刻的特有景象。这两句词所表现的思想感情，是人人都有的对生意盎然的春天景象的热爱，还看不出具有闺中少妇个性特征的主观感受。但下面两句就不同了，"双燕飞来垂柳院，小阁画帘高卷"，把少妇的感情色彩表现得十分强烈。双燕归巢是傍晚时刻的常见景象，而"小阁画帘高卷"一语，却含蓄地表现出主人公对双燕归来的过分殷勤。这一动作的心理暗示在于：让燕子快快归巢，双栖画栋吧。闺中少妇把自己在暮春傍晚所特有的感受和情怀，都融化到这无声的高卷画帘的行动里，饱含

着"夕阳无语燕归愁"的惆怅。这两句所写的景物是由远而近，通过"双燕飞来"的进程，与"画帘高卷"的行动以表现她的看不见、摸不着的心理活动，是虚则实之的艺术手法。

过片"黄昏独倚朱阑"一句，是承接"小阁画帘高卷"意脉的。从时间推移上由傍晚写到黄昏，说明她"独倚"的时间是很久的。从情怀寄托上明白地写出了闺中少妇的"独倚"，表现了黄昏后的寂寞空虚的心境。这与上阕"双燕飞来垂柳院"形成鲜明对照，揭示了此词的"燕归人不归"的怀人主旨。这比温庭筠《菩萨蛮》中用"时节欲黄昏，无聊独倚门"两句描写闺中少妇空虚寂寞的心理状态更为含蓄。"西南新月眉弯"，是少妇凄凉冷落地"独倚朱阑"时所见到的夜空景象，它和傍晚时期所见到"雨晴烟晚，绿水新池满"那种生机勃勃的热烈场面前后异趣。在碧海青天之下"独倚朱阑"的少妇，面对高挂在西南夜空的一弯新月，给予她的是一种什么样的感受呢？她或许会想到，月到十五是可以团圆的，人在什么时候才能相聚在一起呢？这种望月怀人的心理，是闺中少妇面对此景极可能有的思想感情。在结尾两句词中，还透露了这方面的消息哩。"落花风"，是暮春季节所特有的事物，闺中人对此十分敏感。当"落花风"吹动她的"罗衣"时，立刻引起了她"特地春寒"的感觉，这不能简单地看作是客观风寒刺激的反应，而是她主观意念的真实流露。时至暮春，春事将尽，绿肥红瘦。她意识到"落花风"吹落了大地的春华，也将"吹落"她的年华。不免产生红颜易老的感慨。但这种感慨作者写得极为含蓄，用风振罗衣而芳心自警的细节表现出来，言有尽而意无穷，艺术手法是极为高超的。（秦惠民）

醉　花　间　　冯延巳

晴雪小园春未到，池边梅自早。高树鹊衔巢，斜月明寒草。　山川风景好，自古金陵道。少年看却老。相逢莫厌醉金杯，别离多，欢会少。

这首词所表现的虽是"欢会"之情，但被誉为冯词中具有俊朗高远风格的代表作。开头两句，用"春未到"、"梅自早"的映衬手法，写出了早春时候"小园"中的勃勃生机。在阳光的照耀下，雪在融化，冰在消解。池水也泛起了碧波，而作为春归讯息的梅花，已冒寒先发了。大地开始甦醒，万物都充满活力，而"梅自早"一语，更将梅花描绘成为富于进取精神的有情之物，俏立"池边"，颇有一种清奇脱俗的风致，为全词的抒情定下了基调。一、二两句是写小园中的白天，三、四两句则是写傍晚前后的景象了。"高树鹊衔巢"，是傍

晚之前的空中所见。通过动词"衔"，把"高树"、"鹊"、"巢"三种事物组合起来，创造出一种动的境界，给生机勃勃的小园增添了动态美。"斜月明寒草"，是黄昏之后的地面所见，通过动词"明"，把"斜月"、"寒草"组合起来，创造出一种静的境界，给月夜中的小园增添了静态美。"高树"句所描绘的是春事渐繁的高远境界；"斜月"句所描绘的则是新月生辉的俊朗境界。通过这些描写，我们窥见了作者对生活的执着热情与冷静的思考，富有哲理意味。这两句词意既是"梅自早"物情的承接，又是下文"醉金杯"欢情的铺垫，体现了冯词以轻灵笔致表现深婉感情的艺术特点。过片两句，涵义有三：一是正面赞美"晴雪小园"的"风景好"；二是点明小园座落在"金陵道"上，三是指出"金陵道""自古"以来就是风景胜地，不应辜负此游，为此下三句张本。"少年看却老"一语，虽然可以作"人生几何"的消极理解，但也不能忽视有珍惜时光的积极意义，它与"池边梅自早"一语所体现的进取精神是一脉相通的，是对生活执着之情的表现。最后三句是"少年看却老"一句意脉的发挥，抒发了别易会难的感情，揭示了"就中言不醉，红袖捧金杯"（庾信《春日极饮诗》）的主旨。至此，我们才清晰地看出这些"相逢"在一起的"少年"，从"晴雪"的白天开始饮酒，到"斜月"的夜晚还"莫厌醉金杯"，他们的"欢会"之情是极为浓烈的。

王国维在《人间词话》中说："冯正中词除《鹊踏枝》、《菩萨蛮》十数阕最煊赫外，如《醉花间》之'高树鹊衔巢，斜月明寒草'，余谓韦苏州之'流萤度高阁'，孟襄阳之'疏雨滴梧桐'不能过也。"王国维所举韦应物《寺居独夜寄崔主簿》句与孟浩然联句诗的"微云淡河汉，疏雨滴梧桐"，均是这两位诗人作品中具有俊朗高远风格的显例。冯词的主要风格是在浓丽之中见悲凉之慨；但有时也在浓丽哀伤的词作中出现一两句格调俊朗高远的词句，这正是冯词深美闳约的具体表现。　　（秦惠民）

谒　金　门　　冯延巳

杨柳陌，宝马嘶空无迹。新著荷衣人未识，年年江海客。　　梦觉巫山春色，醉眼飞花狼藉。起舞不辞无气力，爱君吹玉笙。

这里，我们看到了一位浪迹江湖、风流倜傥的美少年。这样的形象，在词里倒是很少遇到。

先见他在杨柳道上跃马如飞，十分矫健（嘶空无迹，意为一声马嘶，早已跑得不见踪影）；又见他身着荷衣，非常潇洒。这是谁呢？这个人以前没有见

过啊，大概是位年年客游，四海为家的侠士吧？"宝马"句借用李贺《金铜仙人辞汉歌》"茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹"的字面与人物形象。荷衣，指芳洁的服饰。《楚辞·九歌·少司命》有"荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝"之句，本篇化用《楚辞》意境，有信手拈来，出人意表之妙。

看到下片，才知道上片所写的少年英姿，分明是从一个女子的目光中打量出来的，已经带上了几许爱慕之情了。那神情，那心中的潜台词，正如温庭筠所写："手里金鹦鹉，胸前绣凤凰。偷眼暗形相。不如从嫁与，作鸳鸯！"（《南歌子》）只是冯词含蓄，温词更坦露一些。

果然，这少年在她的倾慕中入梦。由相见到入梦，从上片到下片，一跳而过，但并没有断线。梦见什么，先不写，只用"巫山春色"四字略略暗示那是一个爱情之梦，却着力摹写梦醒时的情态；这情态又不直接写，却用景物代情思，烘托出一个"飞花狼藉"的迷人境界。试想，醒来后犹自醉眼朦胧，犹在朦胧醉眼中看那万点飞花，那是怎样一个美妙的梦就可想而知了。直到最后，才点出梦境中的事："起舞不辞无气力，爱君吹玉笛。"却是作为醒后的回味来写的。"无气力"与"醉眼"呼应，是一种沉醉、迷醉的情态：只因为喜欢听你的清脆的玉笛声，即使娇慵无力，我也要为君起舞啊。据传杨贵妃爱听宁王吹笛，尝窃其紫玉笛吹之（见乐史《杨太真外传》，唐人张祜诗有"梨花深院无人见，闲把宁王玉笛吹"之句）。词中暗用此典，并以此作结，更造成了风流旖旎的感情氛围。这真是一个美丽的、无邪的少女之梦。

这首词上片写人，象神马一样来去无迹；下片写情，象春梦一样飘渺浓酣。写人，笔调俊爽，清新飘逸；写情，则回旋吞吐，欲露还藏。分明是两副笔墨，互相映衬。"宝马嘶空无迹"，是雄姿英发的男子气概；"起舞不辞无气力"，是缠绵柔媚的女性情态。词人用感情的催化剂，将二者交溶在一起，使词在浓挚缠绵的抒情中，别有一种雅健挺拔的趣味。以马嘶无迹起，以笛声穿云结，一起一结，尤能以健语振起全篇，使此词兼具阳刚与阴柔之美。

（孙映逵）

谒　金　门　　冯延巳

风乍起，吹皱一池春水。闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊。　斗鸭阑干独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。

在浩如烟海的古典诗词中，以闺怨为题材的作品，其数量之多难以胜数，然而能经受时间的考验又为人们所普遍喜爱、传诵而历久不衰的篇章，

恐怕并不很多。而冯延巳的这首词，却是属于为数不多的优秀作品之一。它一问世，就博得了人们的高度赞赏。马令《南唐书·党与传下》有一段涉及此词的记载："延巳有'风乍起，吹皱一池春水'之句，皆为警策。元宗尝戏延巳曰：'吹皱一池春水，干卿何事？'延巳曰：'未如陛下"小楼吹彻玉笙寒"。'元宗悦。"元宗即南唐中主李璟，他自己就是一位有相当艺术修养、才情横溢的著名词人。在这一段诙谐的对话中，虽然李璟对此词未作正面的评价，但赞叹之情却溢于言表。

那么，这首词为什么能获得成功？它在艺术表现方法上又有那些可取之处？我们不妨试加以分析。

"风乍起，吹皱一池春水。"词一开头，作者就以生花妙笔把特定环境中的春天景色用特写的镜头推到读者的面前，一下子就紧紧抓住人们的视线，给人以别开生面的感觉。但它的妙处不仅仅在于写景，而在于它以象征的手法，把女主人公不平静的内心世界巧妙地揭示出来。春风搅动了池水，春风更搅乱了思妇的心。她，一位富贵人家的少妇（从环境的描写中可以作出这样的判断），因为丈夫远出，迟迟未归，心中的挂念自不必说。随着光阴的流逝，季节的更迭交替，春天又悄悄地来到她的身旁。春风乍起，春色迷人，这一切怎能叫她无动于衷而不勾起思春的愁绪呢！这种由景入情，以景寓情的手法，把情和景如胶似漆地糅合在一起，交织成一幅完整而鲜明的画面，艺术上确有独到之处。

大凡一篇优秀的诗词，在文字上无不是经过作者千锤百炼然后熔铸而成的。从写景的角度来看，小小的"一池春水"，春风吹拂而过，水面上荡漾着细纹微波，如此景色我们在生活中是很常见的，但作者用一个"皱"字来形容水的波纹，无疑十分贴切，而且把景写活了，静景化成了动景，给我们的感觉是那样地新奇，一点不落俗套，这大概就是"词眼"吧。如果我们细加吟嚼，便会觉得其中韵味无穷！而从抒情的角度看，一位身居深闺中的上层妇女长期受"温柔敦厚"之类封建礼教的熏陶和束缚，一般说来，在涉及男女爱情这类的内心活动时，其感情的起伏，不大可能是波涛澎湃式的，应该说词中所描绘的那种微波细浪，更符合她贵妇人的身份。文艺作品要描写典型环境中的典型性格，在这里不是可以得到一点启迪吗？

如果说，象苏轼的"大江东去，浪淘尽千古风流人物"那样的词，以雄浑奔放的风格成为千古绝唱的话，那么，"风乍起，吹皱一池春水"，却以纤细委婉的笔触使它永世流传。虽然他们风格各异，表现手法不同，格调亦有高低之分，但我们必须承认：它们都是艺术之树上开放着的鲜艳的奇葩。

这一短短的抒情小词，总共只有四十五字，但却为我们塑造了一位上层社会的思妇形象，应该说是相当成功的。在描写人物方面，作者运用饱蘸感情的笔墨着重刻画了主人公复杂的心理状态和变化过程，写得十分酣畅淋

满。无论是写景，或是对人物外表的描绘，无不是为了衬托女主人公心灵深处的细微变化。而且随着细节描写的展开，意境的开拓，人物形象也更加突出、更加丰满了。整首词写得丝丝入扣，层次分明。开头的由景入情，给人们引出个思春的少妇来，接着一个"闲"字，把她眼下过着那种无所事事、闲得发愁的生活揭示无遗。她无精打彩地逗着鸳鸯玩，漫不经心地将杏花放在手心上揉着，这种似是无意却有情的动作，一举一动都反映出她内心的惆怅和空虚。那成双成对的鸳鸯、那迎着春天开放的红杏，此时此景，怎不引起这位思妇对自己孤独生活的深刻感触呢？

如果说词的上半阕主要是借景抒情的话，那么它并没有告诉读者她内心的不平静究竟为了什么，只有待到读完全词，我们才了解，那是因为"终日望君君不至"的缘故。但是在点明主题之前，为了使形象塑造得更臻完美，作者便进一步通过外表的刻画以衬托出她的精神状态。"斗鸭阑干独倚，碧玉搔头斜坠。"她孤身只影靠在斗鸭阑干旁，无情无绪低着头观看鸭子相斗，也许她只是站在那儿呆呆地出神，以致插在松散的发髻上的碧玉簪仿佛要坠落下来似的。这种由表入里的刻画，突出揭示了她内心懒散愁闷的情绪。刘熙载说："词之妙，莫妙于以不言言之。非不言也，寄言也。"这种含蓄的写法，收到了"意在言外"的效果，也许是这首词之所以取得成功的一个秘诀吧！

有一种说法，以为"斗鸭阑干独倚"与"碧玉搔头斜坠"是对偶句。"碧玉"修饰"搔头"，"斗鸭"则是修饰"阑干"，因此，"斗鸭阑干"是指绘有斗鸭图案的阑干。其实，这种理解未必妥当。关于斗鸭阑干，《三国志·吴志·陆逊传》有这样一段记载："时建昌侯慮于堂前作斗鸭栏，颇施小巧。逊正色曰：'君侯宜勤览经典以自新益，用此何为？'慮即时毁彻之。"可见古代富贵人家修建斗鸭栏，是为了便于观看鸭子相斗以作乐消遣。如果"斗鸭"仅仅是阑干的装饰而非玩物丧志，则陆逊又何必如此认真。词中女主人公在百无聊赖之际，独自站在斗鸭栏边观看鸭子相斗以消磨时日，排闷遣愁，这不但符合她当时的心情，而且和整首词的意境也完全吻合。其实，关于"斗鸭栏"的描绘，在古典诗词中并不少见。在冯延巳之前，唐代韩愈即有"池畔花深斗鸭栏，桥边曲洗鹅鸭柳"的诗句；在冯延巳之后，宋代范成大有"绿水桥畔斗鸭栏"的描写。从唐宋诗词中这些描写来看，斗鸭栏即观看斗鸭之阑干，大概是不会错的。

结句"举头闻鹊喜"，可谓传神之笔。旧时迷信，以为喜鹊叫是报喜讯来的，《西京杂记》卷二即有"乾鹊噪而行人至"的说法。正当她思念心切之时，忽听到一阵喜鹊的叫声，她的神经顿时兴奋起来，猜想一定是丈夫快要回家了，心中充满了希望，喜悦之情跃然纸上。这样，一个"喜"字便把这位少妇顷刻之间情绪的微妙变化非常生动地刻画了出来。词的结尾，感情突然来个转折，颇耐人寻味。

（高章采）

虞美人 冯延巳

玉钩鸾柱调鹦鹉，宛转留春语。云屏冷落画堂空，薄晚春寒、无奈落花风。 罗帘燕子低飞去，拂镜尘鸾舞。不知今夜月眉弯，谁佩同心双结、倚阑干。

这首词为闺中少妇怀人之作，写得感情深婉而又笔致轻灵，比较典型地体现了冯词的艺术风格。

上阕写闺妇寂寞凄凉的处境。首先通过室内精美的陈设以表现其高贵的身份。"玉钩鸾柱"，总指形制十分精致的鹦鹉架；"云屏"，是用云母石制成的屏风。这些都是精美的器物。但这种精美的物质享受，掩盖不了女主人精神上的空虚。开头两句，对比鲜明地揭示了这一矛盾。大白天里，以"调鹦鹉"来消磨时间，是百无聊赖的表现。外表似乎悠闲自在，内心却隐含不安。且时值暮春，是易于引起闺妇伤感的节候，惜春之意与怀人之情在这里互为因果地表现出来。作者在词中没有正面去描写闺妇的惜春情绪，而是通过鹦鹉的"宛转留春语"曲折地表现她的情怀。鹦鹉是学舌的，它那"宛转"的鸣声，是对主人语言的模仿，这是以鸟语代人言的艺术手法，是独具匠心的。这两句词虽然写出了闺妇的身份和惆怅，但还没有接触本词的怀人主旨。下面两句词就把闺妇的怀人之思含蓄地表现出来。傍晚时刻，天色逐渐暗淡下来，"云屏"之冷落，"画堂"之空寂，是闺妇此刻的主观感受。室内屏风，古人作为床前的隔离物，作者的《喜迁莺》就有"人语隔屏风"的描写。闺妇睹物思人，自然会产生"云屏冷落"之感了。人已离去，昔日画堂中的热烈景象不复存在，一个"空"字具体描写了今日的寂寞凄凉。"冷落"与"空"是写室内的凄凉气氛，而"薄晚春寒、无奈落花风"，则是写室外花落春残的衰败景象。暮春季节，春事将尽，晚风吹过，落红满地。"无奈"二字，不言惜花而惜花之情自见。这室内的"留春语"与室外的"落花风"，真正达到了物我相化、情景交融的境界。

过片两句词是写行人去后的孤寂心情。傍晚应是双燕归栖画栋的时刻，然而却是"燕子低飞去"，其象征意味十分浓烈。"鸾镜"被灰尘所掩，是弃置不用的标志，曲折地表现了闺妇在行人去后的慵懒心情。这两句更具体地写出了"云屏冷落画堂空"的寂寞景象。结末两句，含义曲折深婉：一是怀念佩戴"同心双结"赏月的旧事；二是叹惜今夜不能共同赏月的凄凉；三是猜疑"白草千花寒食路，香车系在谁家树"。末句的猜疑语气，体现了闺妇的微妙心理。有人认为这是一首"妒词"，不无几分道理。（秦惠民）

虞美人　　冯延巳

春风拂拂横秋水，掩映遥相对。祇知长作碧窗期，谁信东风吹散彩云飞。　银屏梦与飞鸾远，只有珠帘卷。杨花零落月溶溶，尘掩玉筝弦柱画堂空。

这首《虞美人》以男主人公的口吻抒情，将他失去情侣的悲哀娓娓道出，凄惋动人。词中抒情主人公的悲哀，来自于他那甜美的爱情生活的毁灭。毁灭前的爱情生活越是幸福美满，便越是显示出毁灭的悲哀。因此，词上片的开头便"蓄势于前"，极写男欢女爱的热烈场景："春风拂拂横秋水，掩映遥相对。""拂拂"，风吹动貌。"横秋水"，这里指男女之间频送秋波。风和日丽的春天，微风吹拂，绿树丛中掩映着鲜红的花朵，一男一女遥遥相对，频送秋波，传递着相互爱慕的信息。接着，词意顺流而下，将男女之间的爱情化作一条奔流不息的溪水："祇知长作碧窗期。""碧窗"，碧绿色的纱窗。在唐宋诗词中，"碧窗"二字往往指代男女欢会之处。李白《寄远十二首》其八云："碧窗纷纷下落花，青楼寂寂空明月。两不见，但相思，空留锦字表心素，至今缄愁不忍窥。"李诗是写对"碧窗期"的怀念，冯词是写对"碧窗期"的憧憬。这憧憬中的"长作碧窗期"，或许是他们的山盟海誓，颇有"在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝"的情味。如果说以上是"蓄势于前"，那么，接着便是"急转于后"，以"谁信"二字标志出峰回路转："谁信东风吹散彩云飞。"陆游《钗头凤》中有"东风恶，欢情薄"句，冯延巳这首《虞美人》词中的"东风"似亦是此意，以"东风"无情比喻破坏男女爱情的恶势力。"彩云"，指代抒情男主人公所钟情者。这是古典诗词中时常呈现的一个意象，李白《宫中行乐词》中有云："只愁歌舞散，化作彩云归。"冯词中的"东风吹散彩云飞"，是说无情的东风吹来，彩云般的恋情也消散无踪了。由此可见，上片的妙处在于巧用了"蓄势于前，急转于后"的结构方法，这就使词意在峰回路转中激起了悲哀之情的浪花。

过片是虚实转换处。由上片写实事实景转为写梦境："银屏梦与飞鸾远。"现实生活中是人去楼空，情侣远去。但这位男主人公却在碧窗下、银屏旁相思成梦，在梦境中重温那种鸾凤和鸣式的爱情。这写梦境的虚笔一晃，使过片如异军突起，摇曳生姿。接着，词中又出现了笔锋陡转，以"只有"二字点破美梦，再转回到现实的环境之中："只有珠帘卷。杨花零落月溶溶，尘掩玉筝弦柱画堂空。""溶溶"，形容月光荡漾。在这月光溶溶的美好时刻，很容易使人从月圆联想到人团圆。但此时此刻却是帘卷堂空，其失去情侣的悲哀不言而喻。对此，词人用"杨花零落"、"尘掩玉筝弦柱"、"画堂空"等多种意象叠加的手法，极力加以渲染。无论是以"杨花零落"写景而兼及时令，还是以

"尘掩玉筝弦柱画堂空"写物而兼指情侣，都凝聚着沉重的失落感，写人去堂空，怅恨不已。"画堂空"，是反用崔颢《王家少妇》的诗意："十五嫁王昌，盈盈入画堂。自矜年最少，复倚婿为郎。舞爱前溪绿，歌怜子夜长。闲来斗百草，度日不成妆。"崔诗写少妇"入画堂"，冯词反写"画堂空"，以"空"字换"入"字，便将崔诗中所描写的那种鸾交凤友的男女情爱化为泡影。由此可见，一个"空"字，更加开拓了词中的情感空间，注入了无限的悲凉之情。

如果说，"蓄势于前，急转于后"的结构方式，有利于创造"深美闳约"的艺术境界，那么，浓丽中见悲凉的风格，则在唐五代词中别具一格。这就是王国维《人间词话》中所指出的，冯延巳的词品殆近于"和泪试严妆"。这首《虞美人》写男主人公失去情侣的"和泪"之悲，但偏偏如同女子那样作"严妆"之丽。无论是上片中的"碧窗"、"彩云"，还是下片中的"银屏"、"珠帘"、"玉筝弦柱"和"画堂"等等，都是色彩浓丽之物，透过它们来表现悲哀，将"严妆"之丽与"和泪"之悲交织成别具一格的悲剧。（陈书录）

归自谣 冯延巳

春艳艳，江上晚山三四点，柳丝如剪花如染。 香闺寂寂门半掩，愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。

这首词写闺中女子的寂寞相思之情，上片却从景物着笔。一起先点明节令："春艳艳"。一个"艳艳"，便将读者带进明媚鲜艳的春天的图画里。"江上晚山三四点，柳丝如剪花如染。"悠悠春江，点点春山，纤细的柳丝，娇艳的花朵，相映成趣。而这一切又都沐浴在金色的晚照之中，格外富有诗情画意。作者运笔简洁，用词精当。一个"剪"字，自会使人联想起唐代诗人贺知章《咏柳》的名句："不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。"一个"染"字，极易唤起读者对万紫千红、烂漫春光的无边遐想。同时，这两个动词的使用，也是以拟人的手法写出造物主创造自然的神奇力量，从而更加传神地描绘出春天的蓬勃生意。

下片陡转笔意，写闺中女子的寂寞和愁怨："香闺寂寂门半掩，愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。""寂寂"适与上片的"艳艳"形成鲜明的对照。由此可知，上片所写景物既非客观之景，也不是词中可有可无的点缀，而是闺中女子之所见。正是眼前这恼人的春色撩动了她的情怀，勾起了她的一腔幽怨。但究竟是女子在倚门或凭阁等待所思念的人时，于不经意中瞥见春色，从而引起满腹愁绪呢；还是在独居的孤寂中本以为赏春可以解忧舒怀，不料却又平添了几分新愁？作者没有明说。而女子的愁怨是因为眼前虽有"春艳艳"之良辰

美景，无奈"香闺寂寂"，"便纵有千种风情，更与何人说"的青春的怨旷；还是因为她由春光难驻联想到自己青春易逝、红颜易老而生出的伤春的嗟叹。这些，作者也没有明说，但读者正可以从词人所留下的大段空白和上下片之间既不作一字过渡也没有明显承转的跳跃中，驰骋想象，去探求其中的言外之意。唐代诗人王昌龄的《闺怨》写闺中少妇由"不知愁"转而生"悔"的心理变化，极其含蓄蕴藉，但其中毕竟有"忽见陌头杨柳色"一句透露个中的消息，这里却无一字说破，此可见其顿挫空灵。

"香闺寂寂门半掩"，写女子因春色触动愁肠而回到闺中，"寂寂"二字衬托出她难耐的孤寂和凄凉。但她似乎还没有完全绝望，失望与希望交织在她的心头，这从"门半掩"中是不难窥见一点消息的。但希望毕竟是那么渺茫，而满怀愁绪又如此难遣，环顾四周，空闺寂寂，无人可语，傍晚的孤寂已令人难堪，这漫漫的春夜又如何捱得过去？想到此，不禁潸然泪下。"愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。"写她蛾眉紧蹙，泪珠止不住地打湿了她那为"悦己者"而着意修饰过的娇艳的脸儿。至此，词中的主人公——一个妩媚多情、惹人爱怜而又黯然神伤的女子形象，便栩栩如生、跃然纸上，她内心世界的孤寂、怨悱、痛苦也清晰地展现在读者面前。词到此戛然而止，只觉余韵袅袅，令人回味无尽。

这首词上片写景，下片言情，以艳艳春色反衬女子的凄凉孤独，是以丽景写哀情，其效果正如王夫之所说："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。"（《姜斋诗话》）此篇语丽思深，韵逸调新，正是冯延巳词的一贯风格。至于它的主旨究竟是代闺中女子立言呢，还是托闺情以抒己意，未便妄言。但这里应该说明的是：冯词中颇多"旨隐词微"之作，在不同题材的作品中又每每流露出凄凉愁苦、忧伤寂寞的感情，一望而知是他所处的时代和自身的经历给作品打上的烙印。

（张明非）

归　自　谣　　冯延巳

寒水碧，江上何人吹玉笛，离舟远送潇湘客。　　芦
花千里霜月白，伤行色，来就便是关山隔。

全词写的是秋日江边送别。上阕从送者角度落墨，下阕则悬拟行者的旅途境况，末句以喟叹总收。

"寒水碧，江上何人吹玉笛"，词作开头，就以凄寥萧索的情韵笼罩全词。试看，寒江空阔，秋水凝碧。"碧"，在古诗词中常作为一种伤心色。江淹《别赋》云："春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！"此刻，江水依然是一派

"伤心绿"，更兼金气萧瑟，薄寒初透，此时此景，人何以堪？而偏偏寒江碧波上又传来阵阵清怨的笛声，就在这时，一叶扁舟载送着友人，远向潇湘驶去。这里，"何人"下应"潇湘"，使人想起中唐诗人钱起的名句"流水传湘浦，悲风过洞庭，曲终人不见，江上数峰青"（《省试湘灵鼓瑟》）行人去处，青山无言而壁立，唯有不见其形的湘水女神哀怨的鼓瑟声在山谷间萦回；而词人送行处，则是寒江冽冽，玉笛呜咽声又不知从何处飘来。这样"何人"下透"潇湘"字，将送处与去处，现实的伤感与神话的哀婉融成一体，遂产生凄迷如幻的艺术境界。晚唐诗人郑谷有一首流播人口的绝句《淮上与友人别》："扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。"冯词上阕，显然是化用此诗的后二句，词人以"何人"轻轻设问为眼，启人幽思，虽不明写"愁"字，而哀愁之意却跃然纸上。

下阕换头，以"千里"字，照应前结"远送"字，空际运思，自然地由上阕对送者依触的抒写，转入了下阕对行人旅况的悬想。"芦花千里霜月白"写的乃是秋夜远行，这里化用了《诗经·秦风·蒹葭》的诗意。"蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。"这首怀人诗，抒写了寻访伊人而不可得的感伤。"芦花千里霜月白"，既将"蒹葭"首两句的意象浓缩于一句之中，创造性地融入了千里长途，皑皑秋月，从而构成芦花蒙蒙，月色如霜，千里江天，惨白一片的空阔境况；又暗用"溯游从之"之意，以示词人的思念也随着行人的一叶扁舟远去。"伤行色"继写舟中人也对这惨淡景色，黯然神伤，落到结句"来朝便是关山隔"，则将前五句曲曲折折的反复抒写收拢，点出哀怨之因：今夜之后，友人之间便将阻隔着重重关山，未知何日更能相见了。同时又由今夜而及"来朝"，翻出又一层意。至于明朝以及嗣后两地相念之情景，又都在不言之中，真所谓"尽而不尽"。唐女诗人薛涛的名作《送友人》云："水国蒹葭夜有霜，月寒山色共苍苍。谁言千里自今夕，离梦杳如关塞长。"词的下阕，意境与薛诗又颇相似，然而造语更凝炼，意境更寥阔。

这首词在寥寥三十四字中熔铸前作，如盐着水，创造出内涵特深的意境。它一字一句都紧切江头送别，而神思却度越时空，回旋于即目与往古、现实与神话之间，从而构成了近而能远、迷离惝恍的优美境界。王国维以"深美闳约"四字称许冯词，是很有见地的。（赵昌平）

南乡子

冯延巳

细雨湿流光，芳草年年与恨长。烟锁凤楼无限事，茫茫。鸾镜鸳衾两断肠。　　魂梦任悠扬，睡起杨花满

绣床。薄幸不来门半掩，斜阳，负你残春泪几行！

此词写少女怀春之情。陈世修《阳春集序》评冯延巳词云："观其思深辞丽，均律调新，真清奇飘逸之才也。"本篇摆脱花间词人对妇女容貌与服饰的描绘，而转向人物内心感情的刻画，思深辞丽，在词史上有一定影响。

首句以咏草起兴。宋人周文璞云："《花间集》只有五字绝佳，'细雨湿流光'，景意俱微妙。"（见张端义《贵耳集》。按称《花间集》系误记，词乃见于《阳春集》。）近人王国维则以为此五字"能摄春草之魂"（《人间词话》）。二说确实道出了这五个字的妙处。丝丝细雨，洒在芳草地上，微风吹过，草上闪出阵阵白光，好似在流动一般。说它景色如画，但图画不能显其动；说它声韵如乐，但音乐不能状其形。下面再益以"芳草年年与恨长"一句，则将少女的愁恨化为具体可感的艺术形象，构成悠远的意境。以草喻恨，唐宋词中常用之。如李煜《清平乐》云："离恨恰如春草，更行更远还生。"秦观《八六子》云："倚危亭，恨如芳草，萋萋刬尽还生。"所不同的是：李、秦之词首言离恨，后言芳草，是熔情入景；此词则先写芳草，后写离愁，是因景生情。因景生情能于不知不觉中将读者带入词的意境，使读者不知不觉地受到感染。

"烟锁"以下几句，渐次引出少女的住处，描写少女的离恨。细雨如烟，笼罩妆楼，系紧承起首二句，描写雨中实境；然亦象征女子心情，她妆楼独处，好似被重重烟雾所封锁，无限心事，难以倾吐。"烟锁"二字，用得极其恰切。"茫茫"一个短语，复与"烟锁"相应，将雨意、心情融为一境，读之令人凄然。"鸾镜鸳衾两断肠"，既写室内陈设，也写女子坐卧不宁的神情。她对镜梳妆，唯见愁眉不展，徒兴"谁适为容"之叹；拥衾独卧，亦复凄凉难耐，更生伶仃寂寞之思。词至此处，女子风楼独居的愁绪，可算是形容尽致。

过片转写梦境。从写法上说，此乃宕开一笔，是"离"；然而在内容上仍是写愁恨，是"合"。因为有离有合，所以使全词疏落有致，不腻不滞，引人入胜。"魂梦任悠扬"，是对"烟锁风楼"的激射。在现实生活中，她被困守妆楼，与世隔绝；可是到了梦境里，她却无拘无束，自由驰骋。"睡起杨花满绣床"，未言其梦实如何，情实如何。从所提供的境界寻味，苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花》："梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起"，可作此句的注解。杨花飘动，有如梦魂悠扬，上下二句互文见义，亦可见修辞之巧。

然而梦醒以后的美好情绪是短暂的，当女子回到现实中时，痛苦又在缠绕着她的心灵。"薄幸不来门半掩，斜阳。负你残春泪几行！""薄幸"是"薄幸郎"的省称。梦既难逢，人又不至，觉后从半掩的门缝间透进一抹斜阳，亦写景，亦寓情。"斜阳"，点出这睡与梦是午睡、午梦。梦会无凭，一日又过，一春可知也是如此。直到春残，总在无限相思事中辜负了春光，"泪几行"者，不知

儿行也，回应篇首之年年长恨。至此便知词人笔下的离恨也象细雨中的芳草一样，一点点在增长，几乎是草长一分，恨长一寸。周文璞所说"景意俱佳"，不仅是评起句五字，也可算是在评全篇。细细品味，不正是如此么？

（徐培均）

长 命 女 冯延巳

春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿：一愿郎君千岁，二愿妾身长健；三愿如同梁上燕，岁岁长相见。

此词民歌风味很浓，是冯词中别具一格的作品。或谓其似本于白居易诗《赠梦得》。白诗云："为我尽一杯，与君发三愿：一愿世清平，二愿身强健，三愿临老头，数与君相见。"冯作语言及用韵确与白诗相近。但比较起来，冯作却不曾后来居上了。

首先，对饮双杯指天发誓的场面用于写爱情，比用于写友谊似更为合宜。冯词三愿对于人间恩爱夫妇而言则相当典型。在具体描写上，尤以冯作为工。这里不但通过人物语言来抒情，而且通过相应的具体环境描写来烘托人物的思想感情。明媚和煦的春日，不但是一派良辰美景，也象征着宝贵的青春时光。丰盛的酒宴，悦耳的清歌，不但是赏心乐事，也象征着人生的美满。"绿蚁新醅酒"（白居易《问刘十九》），一个"绿"字（古时所谓"绿"，有时微近黄色），写出了新酒可爱的颜色，使人如嗅到那醉人的芳香，更增加了生活美好的感觉。凡写景无不含情。结尾的"梁上燕"虽是比喻，却也是春日画堂的眼前景物，此比中亦有赋义。这样，春日、绿酒、清歌、呢喃燕语，构成极美的境界，对于爱情的抒写，是极有力的烘托。冯词与白诗篇幅差不多，但内容格外丰富充实，与此大有关系。

其次，二作都多用数目字，而冯作运用更有特色。全词有"一"、"再"、"三"，"一"、"二"、"三"的重复，前一组表数目，后一组表次序，重复中有变化。"绿酒一杯歌一遍"的两个"一"，孤立地看是两个"一"，结合起来即又会增出新意。盖在此春宴上，岂只饮一杯酒？每进一杯酒，即歌一遍，则文字上是"一一"，事理上又会变成"三"或者更多，这与"陈三愿"的"三"之为固定不变的，又自不同。"三愿"表现主人公愿望之强烈。主人公不求富贵，惟愿夫妇相守长久，意愿虽强而所求不奢。较之白诗，去掉了"世清平"一语，而改为"一愿郎君千岁"，与"二愿妾身长健"意思相同，分两句重言之，更见意愿集中而单纯。诗歌形象也更突出。

其三，诗为齐言，词为长短句，形式更活泼，与内容相宜。《长命女》以三五七言句错综为调，安排颇具匠心。此词重在"三愿"，故以最短的句子"春日宴"写环境，颇简妙；而末两句一气贯注作一长句："三愿如同梁上燕，岁岁长相见"，写的是主人公情意最为深长的一愿，便觉声情合一。诗隔句用韵，词则除了"一愿郎君千岁"句外，句句入韵。形成始轻快，渐徐缓，复入轻快的旋律。不押韵的句子突然出现，即节奏减慢处，恰恰是内容由环境描写转为祝愿之词的地方。这使词的语调具有良好的速度感，明快而不单调，很好表达了主题。句的长短与韵的多变结合，使此词音情俱美，且给人以新鲜活跳的感觉。

综上三方面，此词可谓做到单纯与丰富、平易与雅致高度统一，深得民歌神髓，化平凡为神奇，"虽置在古乐府，可以无愧。"（《能改斋漫录》）

（周啸天）

抛　球　乐　　冯延巳

酒罢歌余兴未阑，小桥秋水共盘桓。波摇梅蕊当心白，风入罗衣觉体寒。且莫泻月去，须尽笙歌此夕欢。

冯延巳这首词，就其内容而言，无非是写士大夫酒罢歌余个人感情上的一种追求，而其用笔含蓄婉约，有一种深厚丰美的意蕴，这种艺术特点颇值得注意。

"酒罢歌余"，自是宴散人归之时，而词人意兴犹未尽也。酒未尽兴乎？歌未尽兴乎？抑或那侑酒献歌之人引起了词人感情上的波澜？"兴未阑"三字，给人以悬念，引出下面一段文章来：

"小桥秋水共盘桓"，宴散而人未归，词人离开热闹的歌筵后，来到幽静的"小桥秋水"观风景来了。一个"共"字，很值得注意，隐隐透露出盘桓于小桥秋水之上的，并非作者孤单一人，他身边仿佛还有人在。所谓"共盘桓"，正是共伊人流连于"小桥秋水"间，不忍去也。这也就是"酒罢歌余兴未阑"的真正原因与结果吧。

然则"共盘桓"者，是什么样的人呢？下句便从倒映在桥下秋水中的倩影来写伊人。"波摇梅蕊当心白"，粗粗读来，或误以为是写梅花倒映波心摇荡出的一片白色光影。细细体味，未必实写梅花倒影，而是写水中映出的如花人面。相传南朝宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落于额上，拂之不去。自后女子便竞作梅花妆。本篇中的"波摇梅蕊"句，实是写美人额

上梅妆在水波中摇曳生姿的美景。词不正面写人，而是写倒映水中之人影；又不直接写人影，而是以局部梅妆代美人芳容，用笔曲折含蓄，而又富有韵味，给人以恍惚迷离之美感，可谓匠心独运。

"风入罗衣贴体寒"，则是用直笔写桥上人。诗词中的"罗衣"，多指女子所服。《古诗十九首》即有"燕赵多佳人，美者颜如玉，被服罗裳衣，当户理清曲"之句；作者《鹧鸪枝》词写歌女又云"偷整罗衣，欲唱情犹懒"。结合首句"歌余"，此美人身份可知。清风明月之夜，写美人"小桥秋水共盘桓"，是何等美好的境界。风儿透入薄薄罗衣，而至于"贴体"，更加生动地显示出佳人美好的体形，而一个"寒"字，实写夜已深沉。这一句字里行间含蓄着词人对伊人的爱怜关切之情。

时间已经很迟，应该回去了，而又恋恋不去者，仍然是"兴未阑"也。结末二句又用兼有劝说与感叹的口气，申足"兴未阑"三字之意。"且莫思归去，须尽笙歌此夕欢"，回应首句"酒罢歌余"，透露出"小桥秋水共盘桓"之人，正是樽前献歌的女子，如此良宵，就更值得留恋了。

据史料记载，冯延巳在南唐中主李璟时代，仕宦通显，位至台辅，政治上却碌碌无为，日与朋僚宴集，耽于佚乐。上面这首词大概就是写他自己佚乐生活的一个片断吧。但其艺术手法隐约含蓄，使人感到扑朔迷离，如此词中"共盘桓"之女子，看去如为层层云雾遮掩的月里嫦娥，恍惚使人感觉到她，而又看不到她。她开始引起读者的注意，是"共盘桓"的"共"字，然后词人又用闪烁其辞的"梅妆""罗衣"暗示其性别，最后才用"须尽笙歌此夕欢"，点出歌女身份。如此一步一步地暗示，可见运思何等细密。虽然，这首词不过写男女之情，而词人着重写自己内心的真实感受，并渗杂着某种对人生意义的体验，加之写法的含蓄婉约，遂使读者感到它意蕴深美，就此词意境而言，大有"遇美人于月下"之概。（高 柔）

抛 球 乐 冯延巳

逐胜归来雨未晴，楼前风重笋钩轻。谷莺语软花边过，水调声长醉里听。歌举金觥劝，谁是当筵最有情。

早在钟嵘《诗品·序》中就曾说过"气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏"的话。大自然中四时景物之变化之足以感动人心，本来是千古以来诗歌创作中之一项重要质素。而一般说来引外界物象之所以能感动人心者，大约主要有二种情形：其一是由于有生之物对于生命之荣谢生死的一种共

感，所以见到草木之零落，便可以想到美人迟暮之悲。如曹植在《文赋》中所说的"悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春"。这是最为常见的一种情况；其二则有时也由于大自然之永恒不变的运转，往往可以对人世之短暂无常，形成一种强烈的对比。即如李煜在其《虞美人》词中之由"春花秋月何时了"与"小楼昨夜又东风"，而感慨到"往事知多少"与"故国不堪回首月明中"，这也是一种常见的情况。在这二种情况中，其物与心之互相感发的关系，可以说都是较为明白可见，而且在评赏时，也都是较为容易解说的。然而却也有些作品，其物与心之间相互感发的关系，则并不如此明白易见，而其中却又确实具有一种深微幽隐的感发，这一类诗歌是最难加以评析解说的作品，而冯延巳的这一首词，就正是属于这一类的作品，其所传达的并不是什么强烈明显的情意，而是以锐敏细微的感受，传达了一种深微幽隐的情绪之萌发。

开端第一句"逐胜归来雨未晴"，先由时节和天气写起，而在时节与天气之间，则表现了一种矛盾的情况。时节是美好的游春逐胜的日子，而天气则是阴雨未晴的天气。所谓"逐胜"者，盖指春日之争逐于游春赏花等胜游胜赏之事，意兴原该是高扬的，而阴雨的天气则使人有一种扫兴之感。可是"雨"而曰"未晴"，则似乎也透露有一种将晴而未晴之意。更何况词人之"逐胜"也已经"归来"，是则虽在阴雨之中，而词人却也并未曾因之而放弃"逐胜"之春游，而在此种种矛盾的结合之间，便已显示了一种繁复幽微的感受，既有兴奋，也有怅惘。既有春光之美好，也有细雨之迷蒙。所以仅此开端一句看似非常平淡的叙写，却实在早已具含了足以引发人心之触动的多种因素。象这种幽微婉曲的情境，是只有最为敏锐善感的心灵才能感受得到的，也是只有最具艺术修养的词人才能表现得出来的。

接下去的"楼前风重草烟轻"一句，所写的就正是此一敏锐善感之词人在"逐胜归来雨未晴"的情绪之触引中的眼前之所见。"楼前"二字，表面不过只写词人之倚立楼头，为以下所写楼前所见之景物做准备。但词人既已是"逐胜""归来"，则何以竟未曾入室憩息，而依然倚立楼头，此岂不因其内心中正有一种触引感发之故乎。而接下来所写的"风重草烟轻"五个字，则使得其心中原已触引起的一种感发，有了更为滋长和扩大的趋势。"风重"者，是说风力之强劲，"草烟轻"者，是说草上之烟雾正因风之吹散而逐渐消失。表面所写固是眼前雨中将晴未晴之景色，然而"物色之动，心亦摇焉"，这种看似与人无干的景色，却也正是引起人心微妙之触发的重要因素。北宋词人柳永就曾写过两句词，说"草色烟光残照里，无人会得凭阑意"，可见"草色烟光"的景色，是确实可以引起人内心中之一种感发的。而且一个人如能够观察到风力之"重"与草烟之"轻"，则此人必是已在楼头伫立了相当长久的时间了。于是词人对四周的景物情事也就有了更为清楚的认知与更为深刻的

感受。

因此下面乃又继之以"谷莺语软花边过，水调声长醉里听"的叙写。"谷莺"鸣声最为娇软，这种鸣声正代表了春天所滋育出来的最新鲜的生命。何况这种娇软的莺啼，又是从繁枝密叶的花树边传递过来的，有声、有色。这种情景和声音所给予词人的感发，当然就较之第二句的"风重草烟轻"更为明显和动人了。如此逐渐写下来，大自然之景象便与词人之情意逐渐加强了密切的关联。于是下一句的"水调声长醉里听"便正式写到了人的情事。所谓"水调"者，据《乐府诗集》卷七十九《近代曲辞》所载《水调歌》之记叙，引《乐苑》曰"水调，商调曲也"，又称其"声韵怨切"，可见"水调"必是一种哀怨动人的曲子。而词人又于"水调"之下加了"声长"二字，便更可想见其声调之绵远动人了。何况词人还在后面又加了"醉里听"三个字，如此就不仅写出了饮酒之醉，而且因为酒之醉也更增加了词人对歌曲的沉醉。

这首词从开端的时节与天气一直写下来，感受愈来愈深切，写到这里，真可以说是引起了千回百转的无限情思。既有了如此幽微深切的感发，于是便不由人不想到要寻找一个足以将这些情思加以投注的对象，于是词人遂终于在最后写出了"款举金觥劝，谁是当筵最有情"两句深情专注的词句。这二句真是表现得珍重缠绵。试看"款举"是何等珍重尊敬的态度，"金觥"是何等珍贵美好的器皿，而金觥之中又该是何等芳醇的酒浆，最后更加一"劝"字，当然是劝饮之意，如此珍重地想要将芳醇的美酒呈献给一个值得呈献的人，则词人心中所引发扬溢着的又该是何等深挚芳醇的情意。可是呈献给什么人呢？所以最后乃结之以"谁是当筵最有情"，在今日的筵席之间，哪一个才是真正能够体会这种深醇的情意，值得呈献这一杯美酒的有情人呢？这首词从开端看来，原也只似一首泛泛的叙写春天景物的流连光景之作，但却于平淡的叙写中逐渐加深了情意的感发，表现出内心中深微幽隐的一种投注和奉献的追寻和向往之情，这种对于深一层之意境的引发，正是冯延巳词的一贯的特色。只不过如他的《鹊踏枝》的"谁道闲情抛掷久"和"梅落繁枝千万片"诸词写得较为盘郁沉重，而这一首词则写得较为疏朗轻柔，刘熙载在《艺概·词曲概》中，曾经说"冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深"。大抵欧词所得之于冯词者，近于其盘郁沉重的一类作品，而大晏词所得之于冯词者，则近于其疏朗轻柔的一类作品，当然在相似之中也仍有各人不同的风格。

（叶嘉莹）

菩萨蛮 冯延巳

娇鬟堆枕钗横凤，客梦春水杨花重。红烛泪阑干，翠

屏翠浪寒。　　锦帐催画箭，玉佩天涯远。和泪试严妆，落梅飞满霜。

这首词乃思妇怀人之作。"娇鬟"，指柔美的发髻。"钗横凤"，即凤钗横。首句是写思妇头发蓬松、凤钗横坠的浓睡中姿态。她之所以睡浓，是因为梦好。通过梦境以表现情思，是诗词中常用的表现手法，但冯延巳在这首词中却运用得更为高明。"溶溶春水杨花梦"这句词，把意和境、情和韵融合到了浑化的境地，令人叹为观止。"溶溶春水"所描绘的幽美境界，包含着无限的蜜意柔情，这就是思妇之所以睡浓梦好的原由了。这一幽美境界的中心内容就是"杨花梦"。以杨花的悠扬飘荡，比拟她梦魂的自由飞逐。所梦为何？后来苏轼《水龙吟》咏杨花的"梦随风万里，寻郎去处"，可为注脚。一、二两句写梦境，三、四两句则写实境。梦境弥幽则实境弥苦。她梦境中美好的一切，在实境中都化作纵横的烛泪与过眼的烟云；梦境中的实变成实境中的虚。"红烛泪阑干"，是蜡炬烧残的景象；"翠屏烟浪寒"是炉烟将熄的感受。这是一种孤寂凄凉的情景，它和"溶溶春水杨花梦"构成强烈的对照，表现出思妇的悲凉感情，并且以景语出之，所以能给人以具体亲切的感受。过片"锦帐催画箭"一语，在时间上是承接"红烛"二句意脉的。"玉佩天涯远"一语，是承接"杨花梦"意脉的。一个"催"字，饱含着青春不驻，蒲柳先衰的感慨；而感慨之生则因"玉佩天涯远"了。"玉佩"指佩玉之人，亦即思妇所怀之人，与"杨花梦"所暗示的是同一情事。结末两句，是写思妇晨起梳妆时的情态与室外所见。"和泪"是悲哀的情态；"严妆"是浓丽的打扮。含着泪水来妆扮自己，无可奈何的委屈心情，是最为易见的。"严妆"以后，游目窗外，只见梅花在晨风中纷纷飘落了，既写出了梅花颜色又写出梅花的生动形象。面对此景，怎么不使思妇产生韶华易逝，美人迟暮之情呢？

王国维在《人间词话》中说："正中词品，若欲于其词句中求之，则'和泪试严妆'始近之欤？"在冯词中，透过浓丽的色彩以表现哀伤感情的词例是很多的。王国维的这一评论，恰切地道出了冯词艺术风格的主要方面。

（秦惠民）

三　台　令（三首）　　冯延巳

春色，春色，依旧青门紫陌。一斜柳暗花嫣，醉卧谁家少年？年少，年少，行乐直须及早

明月，明月，照得离人愁绝。更深影入空床，不道昨

昼夜长。长夜，长夜，梦到庭花阶下。

南浦，南浦，别袅离人何处？当时携手高楼，依旧楼前水流。流水，流水，中有伤心双泪！

冯煦《阳春集序》说："翁(冯延巳)俯仰身世，所怀方端，缪悠其辞，若显若晦，揆之六义，比兴为多。若《三台令》、《归国谣》、《蝶恋花》诸作，其旨隐，其词微。"指出冯词颇多"旨隐词微"之作，《三台令》也是其中之一。这三首小令，内容若不连属，但都以清丽的词采和委婉的手法，或触景生情，睹物感兴，或抒写男女离情别意，以表达词人的某种寄托，具有比较浓厚的感伤情调，体现了冯词的基本风格。

第一首借对春天的赞美，表达了强烈的惜春感情，从而寄托了作者的人生感慨。词一起头便连用两个"春色"，既是写景，也是抒情。《三台令》又名《调笑令》，开首用二字叠句，是依唐词定格，重复言之，便有咏叹意味，它一下子便唤起了读者记忆中对春天的美好鲜明的印象。接着，作者用浓墨重彩在千汇万状的春景中只捕捉了"青门紫陌"这样一个富有表现力的场景，便生动描绘出万物争荣，姹紫嫣红的骀荡春光以及其中所蕴含的无限春意。笔墨洗炼，形象鲜明，使读者如身临其境。青门，本是长安东门之一，这里借指南唐都城金陵。紫陌，指京城里的道路。这里所写显然是金陵的春日风光。继而作者又摄取了一幅饶有诗意的小景：在斜阳淡淡的余晖中，暗柳娇花相互映衬，更见风致。一位少年陶然醉卧于其中，不仅成为景物的有机组成部分，而且使画面更加活泼而富有生气。这位少年的"醉卧"，究竟是因为与朋友狂欢痛饮呢，还是为这妩媚动人的春色而如醉如痴？词里没有明说。但透过"谁家"二字所流露出来的惊叹不止的语气，不难想见少年潇洒的醉态、俊美的丰姿。这如诗如画的明媚春光和少年豪放不羁的形象，深深地触发了作者的情思，所以在接连叹了两声"年少"之后("年少"二字取上句尾"少年"二字颠倒而叠言之，也是此调定格)，作者便直抒其意："行乐直须及早。"这一感慨看似突兀，实则从第二句中"依旧"二字已透露出消息。这里的所谓"依旧"正是"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"(刘希夷《代悲白头翁》)之意，是对自然永恒而人生短促、青春难驻的慨叹。正因为如此，对结末的抒情便不能简单地理解为"及时行乐"的消极喟叹，而应该看到其中不只包含了作者对青春的无限留恋，同时寄托了他自身的深沉感慨。语约意丰，含蕴无尽。

这首词几乎通体写景，表面看来似乎浅显易懂，了无余韵，细细体味却是景中含情，寓意深沉。这是由于作者看似毫不经意的信手摄入笔底的景物，实际上都是经过选择和精心安排的，含蓄而巧妙地表达了作者的情思。

词中，不仅象"依旧青门紫陌"这样夹叙夹议的句子有情有景，其他貌似客观的写景词句也都景中有情，这就既使得末尾的抒情顺理成章，水到渠成；也使得全词浑然一体，情景交融。

第二首词写闺情，先从明月着笔："明月，明月，照得离人愁绝。"满月之夜，清辉照人，本是良宵美景，但对离人来说却最容易触景生情，勾起相思的痛苦，离别的愁情，独居的孤凄。因此，在古典诗词中明月似乎与离人，尤其是与思妇结下了不解之缘，写明月牵愁惹恨的俯拾皆是。如曹植的《七哀诗》："明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀"，张若虚的《春江花月夜》："可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来"，都是用明月烘托思妇的离愁别恨。象那两首诗中所使用的含蓄委婉的手法固然可以启人深思，发人联想，但有时直接强烈的抒情也会打动读者的心弦，引起共鸣。这首词的前两句即是如此，它不假雕琢，也不用藻饰，似脱口而出，却吐露了离人深深的怨情，从中仿佛可以听到主人公因"愁绝"而对明月的抱怨和无可奈何的深沉的叹息声。

在总写离人愁怨之后，作者追随月光把镜头移到闺中，具体刻画思妇的"愁绝"："更深影入空床，不道帏屏夜长。"上句点明时间和环境。"空床"一词语本《古诗十九首·青青河畔草》："荡子行不归，空床难独守。"暗示出思妇的身份，与上句的"离人"相照应，同时烘托出愁苦悲凉的气氛。下句描写思妇的孤寂难眠。思妇因对月相思不能入寐而倍感夜长，万籁俱寂的漫漫长夜又更多地牵动了她的愁思，使她辗转反侧，难以为怀。这里写长夜虽不象唐人那样使用夸张的手法："似将海水添宫漏，共滴长门一夜长。"（李益《宫怨》）但通过反复咏叹也收到了同样的效果。这两句与晏殊《蝶恋花》："明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户"寓意相同，都是怨明月相照的无情，虽似无理，却真切地表达了闺中女子的愁思。

结末写因久不能寐而结想成梦，进一步刻画思妇的一片痴情。人隔两地，会合难期，只有将希望托于梦寐，在虚无缥缈的梦境中得到暂时的安慰。然而这里却没有写她"枕上片时春梦中，行尽江南数千里"（岑参《春梦》）去千里迢迢寻夫，而只是"梦到庭花阴下"，颇耐人寻味。词中虽未点明"庭花阴下"与远人的关系，但从这优美的意境中不难想见她和他曾经在这里流连徜徉，共度了许多美好的时光，给她留下了许多甜蜜的回忆，故此久萦于心，形诸梦寐。思妇醒来以后究竟是得到满足还是反而更添惆怅，词到此戛然而止，只觉余韵袅袅，情味无极。这首词起写离人愁怨，次写因愁绝而无寐，末写求之梦寐以自慰，层层深入，将思妇的心理活动刻画得极为真实细腻，委婉动人。

第三首是怀人词，一起便倾吐了作者对所思强烈的怀念之情："南浦，南浦，翠鬓不知何处？""南浦"，是当初两人分手的地点；"翠鬓"，形容美人的鬓

发，这里用以指代美人，由此可知被怀念的乃是一位女子。南浦一别，音容渺茫，如今空见旧地，而"人面不知何处去"，触景伤情，一时间生出多少感慨。在这怀人伤别的时刻，最容易勾起对往事的回忆，特别是相聚时的种种欢乐情景，更难使人忘怀。所以作者接着用逆挽法写，由眼前凄凉和感伤所引起的对往昔欢乐的追思。"当时携手高楼"一句，便是以极其凝炼的语言和生动鲜明的形象，对往昔两人共度的美好时光和彼此之间的绵绵情意做了高度的概括。接下去再从回忆跌入现实，只见景物宛在，流水依旧，而物是人非，人去楼空，相聚的欢乐与分离的痛苦形成强烈的对比，于是昔日的快乐反而增加了今日的痛苦。抚昔思今，情何以堪，只得寄情流水："流水，流水，中有伤心双泪！"将愁情与流水连在一起，用水流的滔滔不绝象征愁思的深广和绵绵无尽，这是唐、宋词人常用的一种手法，如李煜的"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"（《虞美人》）、欧阳修的"离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水"（《踏莎行》），都是这类以水衬愁的名句。但这首词里写流水的用意却不止于此，也不仅是即景抒情，移情于景，还因为"楼前水流"是"当时携手高楼"的见证。在此基础上，作者抓住泪水与流水的共同特征，进一步展开丰富的联想，想象流水之所以如此绵长，是因为其中容纳了无数伤心人的眼泪，这就把深沉强烈的离愁别恨表达得格外真挚动人。其后晏几道《留春令》中说："楼下分流水声中，有当日、凭高泪"，显然是从这里受到了启发。此词将相思、离愁和眼前景物水乳般交融在一起，缠绵悱恻，凄凉幽怨，读之使人黯然消魂。

《三台令》体制短小，这三首词却以有限的篇幅分别从不同的角度反映了丰富动人的内容。其中既有文人之作的凝炼含蓄、音调谐婉，又有民歌的清新朴素、自然圆转。三首词虽非冯延巳的代表作，冯词的艺术造诣也于此可见一斑。（张明非）

长 相 思 冯延巳

红满枝，绿满枝。宿雨厌厌睡起迟，闲庭花影移。　忆归期，数归期。梦见虽多相见稀，相逢知几时？

这一首词写闺情。起句点明时令正当芳春："红满枝，绿满枝"，正是最富有春天气息的两种色彩，显露出一派生机。然而，作者在用重彩勾勒了这样一幅赏心悦目的图画之后，却没有顺理成章地接着描写如何赏春，而是出人意料地一转，把焦点由户外移入室内，由写景转为写人："宿雨厌厌睡起迟。"

这一句笔调很平淡，看去若不经意，只是叙事，说因夜来有雨（宿雨）而致精神不振（厌厌），故而迟起。细心的读者却不难从中揣摹出一点消息。人物的心情因何丝毫没有受到室外大好春光的感染，而是显得无精打采，郁郁寡欢？接下去，本应交代"厌厌"、"睡起迟"的原因了，作者却又不急于说破，而是再次将笔锋一转，由室内移向庭院，由写人而及景。"闲庭花影移"一句，描写了庭院幽寂，时光渐移的自然景象，却与开头的写景不同，它不止于写景，而是景中有人。作者正是通过人物在悄无声息的"闲庭"注目"花影移"的外在活动，表现她寂寞孤独、百无聊赖的内心情绪。与同类题材相比，此处用笔十分空灵。它与李清照"薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽"（《醉花阴》），有异曲同工之妙，却更加含而不露，不着"愁"字痕迹。同时，与开头"红满枝，绿满枝"的热闹红火形成鲜明的对照，传达出人物凄凉的况味，是对上句人物描写的深化，形象地揭示了她愁绪难遣的内心世界。这样，几经转折，上阕虽无一字言愁说恨，但一位在大好春光中愁苦寂寞的女子形象便鲜明地浮现在读者眼前了。

下片明白点出女子愁闷的原因，在于对久别不归的远人的思念。"忆归期，数归期"，两句话包含了女子对远人的多少相思和柔情蜜意。"忆归期"之"忆"，是回想他临行时曾说定的归来的日子；"数归期"的"数"，是屈指计算离他的"归期"还有多少天。时间愈靠近他所说的归期，这"忆"和"数"的冲动就愈频繁。辛弃疾《祝英台近》所云"试把花卜归期"，是他归期未定，所以"卜"之；此词却是归期有定而未至，所以"数"之，同一深情痴态。"梦见虽多相见稀"之句，写作上虽列在"忆归期，数归期"之后，生活中却是同步穿插的。常言道"日有所思，夜有所梦"。归期频数，所梦遂多，一"多"字，可见长年间念兹在兹，日间思之不足，继之以夜梦。梦见的当然是他这个人了。梦见之日多，相比之下，相见之日就为少。"会少离多"，人情所不堪，何况于爱侣，于是盼归之意益切。可是所约的"归期"，到底准不准呢？在梦见醒后频频失望的情况下，女子的信心也不足了，于是有"相逢知几时"之叹。词至此结束，留有余不尽之意让读者自去体味。

这首词上片写景，下片抒情。上片手法细腻，含蓄婉曲；下片明白晓畅，直抒胸臆。两片语言风格不尽相同，却和谐地构成一个整体。这不仅是因为两者都以叠字句起，遥相呼应；也不仅是因为两者都层层转折，不一泄无余。更主要的是上下两片以相反相成的手法，分别展示了人物的外在表现和内心世界，生动刻画出一个外表柔弱、内心深处却激荡着极为热烈奔放的感情的女子形象，读之使人久久不忘。　　（张明非）

应天长

李璟

一钩初月临妆镜，鬓发鬅松慵不整。重帘静，层楼迥，惆怅落花风不定。　柳堤芳草径，梦断辘轳金井。昨夜更阑酒醒，春愁过却病。

这首词描写一个女子伤春伤别的情怀。上片叙眼前情事。首言其早起对镜，无心梳洗；次言其幽闺独处，寂寞凄惋；三言其因风惜花，暗伤零落。下片用回忆手法，写她的昨宵好梦、写她的更阑酒醒，最后以"春愁过却病"的顿悟作结。"过却"即超过之意。

愁是一种心理活动，是一种有时连自己也说不清楚的情绪。要把愁写得具体、饱满，使读之者恍如身受亲历，歌哭随之，并由此感发为一种审美感受，对人生产生深刻的体认，实为艺术家孜孜以求而并不容易达到的境界。李璟这首《应天长》之所以为人称道，就在于达到了这种境界。

当我们作一番理性的探求之后，便会发现：词人成功之处，在于运用了多种手法，从多个侧面对这种情绪展开描写，才把春愁写得如此浓郁，如此动人。

入手两句，先勾画女主人公的肖像。但这幅肖像并非诉之直观，而是见诸镜中折射，起笔有睹影知竿之妙。你看她镜中形象：眉如初月，鬓发蓬松，风钗斜鬓，顾影凝愁，却又懒于梳整。这幅肖像，把她的千重心事，万种情怀，展示得多么鲜明、饱满。不必更多着一字，已够使读者感受到她愁苦难禁的内心活动了。这一层，藉折光手法，从镜中形象这一个侧面展示女主人公给我们的第一个印象。接下去"重帘静，层楼迥"是第二层，换用烘托手法，从居处环境这个侧面展示她的情怀，语言简练而造境愈远。她独处于层楼深迥的幽闺之中，帘幕重重，阒无人语，这是一个与外界隔绝、与春天隔绝的死一般静寂的环境。但平静的环境里，跳动着她极不平静的春心，她一个人在这里咀嚼着寂寞、漾漾春愁，味之可掬。况周颐论词境时说："词境以深静为至，境至静矣，而词中有人，如隔蓬山；思之思之，遂由浅而见深。"（《蕙风词话》卷二）这里的"重帘静，层楼迥"正有"由浅而见深"的艺术效果。接下去第三层"惆怅落花风不定"，改用虚笔，从她敏锐、丰富的联想以揭示其心理状态，又换了一种手法，改写她感情生活的另一个侧面。高楼之上，重帘之中，但闻风声不断，但见帷幕飘萧。她由风不定而想到花落，由花落而想到春尽，由春尽花落而想到自己的青春暗逝，红颜易老，心事如一池春水，因风荡漾，沧满层层。这样就把她满腹春愁推进到一个更深刻、更浓郁的境界。

过片以"落花"透下，下片紧承以"柳堤芳草"，辞意断而仍续，合而仍分。且过片"落花"，是由闻见而推拟之词；换头"柳堤芳草"，乃昨夜梦中曾历之境，两者都是虚笔，更显得针线缜密。同时这换头五字，字面上只写阳春淑景，却蕴藏着许多暗示，能引起许多联想。仿佛柳丝之下，芳草小径之中，有女主人公与所思的蹀躞倩影，不写人而人影双双如见。北宋韩缜《凤箫吟》词写此境，曾有"低时携素手，乱花飞絮里，缓步芳茵"的名句。但韩词用了十四字，李璟仅以五字尽之；韩明言"携手"，李则仅用暗笔，却能生发更丰富的联想。手段之高，于此可见。然而，春梦片时，井边辘轳之声，将她惊醒。这"柳堤芳草径，梦断辘轳金井"是全词的第四层。这一层换用反衬手法，以梦中片时聚首衬出现实中的无尽幽独，手法再变。且改从梦境写她的春愁，又换了一个侧面。梦醒之后，忽忽如失，于是进一步回忆昨夜生涯，补足"更阑酒醒"一节。昨夜对影倾杯，原为驱愁而买醉；不意夜深酒醒，四顾凄然，更引起她春愁泛滥，艳艳随波，一发而不可收拾，最终逼出"春愁过却病"一声凄切的长吁，挽住全篇。这是全词的第五层。这一层换用节节逆叙手法，从对酒、沉醉、酒醒这个侧面，进一步酝酿她的春愁，越显得愁浓于酒，愁之苦人，且甚于作病。这结句看似径言直道，但由于有前面层层感情积累，五字便有回旋倾泻之力，有一种读之使人颤栗，起坐徬徨的感发力量。《柳塘词话》所谓"词如深岩曲径，丛条幽花，源几折而始流"，殆即此境。

多手法、多侧面，渲染酝酿春愁，是这首词的基本艺术特色。另外，从结构上看，这首小词也有值得注意的地方。上片顺叙，从早起对镜入手；下片逆挽，以回忆昨夜作结。正由于昨夜的酒醒愁浓，才导致今晨的懒于梳整。首尾回环，互相映射，且上片所言，限于深闺一隅；下片把词境推开，有梦里双双春游，有灯下一人对酒，把春愁烘托得更加鲜明突出。因此，上下两片，复有层层推进的妙用。

李璟是南唐中主，因受后周胁迫，处境艰难，语多讳忌，词中常以男女情事来曲折地表露其对人生深刻痛苦的体认。即以这首《应天长》而论，如果跳过字面提供的蝉鬓、凤钗、柳堤、芳草的具体内容，读者便会感受到这种伤春伤别之情所唤起的一种空虚、寂寞的意绪，便会触到词人孤苦无依、徬徨不安的痛苦心灵。这正是作品的真意之所在。古人读词，有"识曲得真，是在逆志"的说法（谢章铤《赌棋山庄词话》）。如此读词，才不至于为字面所阻。

（顾汉屏）

望远行　　李璟

玉砌花光锦绣明，朱阑长日袅长笳。夜寒不去寂难

成，炉香烟冷自亭亭。　　残月秣陵砧，不传消息但传情。黄金窗下忽然惊：征人归日二毛生！

此词托居人念远寄意。观其所居玉砌、朱扉，主人公自然是一位贵妇。她在怀念远行的心上人。从白天到深夜，从深夜到拂晓，从拂晓到朝日临窗，柔肠百结。歇拍翻出一个"惊"字，悠悠思服中，忽感流年偷换，益深蕙兰不采、秋草萎凋之痛，一往情深中，极翻腾跳荡之致。

起首两句写白日之思。在阳光照临下，玉砌花光，何等明丽温馨，朱扉又何等堂皇富艳，乃接以"镇长扃"，则前此之明丽温馨，堂皇富艳，顿成凄凉冷落。刘熙载《艺概·词曲概》说："词之妙全在衬跌。"此章一起，便用衬跌手法，构成一种幽凄悄悄的意境。次句叠二"长"字，更加深了这种意境。这位怨妇在朱扉长闭中，索居幽独，以如花似玉之华年，对此玉砌花光之淑景，心情如何，不言可喻。白日淹忽，思之靡极，不觉夜之已至，三、四句便写静夜之思。她转侧床第，遥夜岑岑，室中之寒气至夜深而益厉，心头之凄冷也随夜深而弥冽。可见，"夜寒不去寝难成"者，非徒言气候，乃着意心情。"炉香"句接写她在静夜中的无聊情境。幽悄凄寒，人影茕独，一任香烬烛昏，她哪里还有心思重添重剪！"炉香烟冷"四字，极写其夜深难寝、百无聊赖的情怀。"亭亭"本炉烟袅袅上升景象，"自"即"犹自"之自。但既说"烟冷"，又安得复见炉香之袅袅亭亭？揆之常理，似不可解。其实这是一种幻觉，这幻觉更深一层地显示出她恼恍的情怀。因为，她此时方欹枕未曾合眼，而心有专注，不觉炉香已烬，乃依稀似仍见一缕微烟，亭亭不尽；一如伊一缕情丝，萦回而缕缕不绝。这一句写得迷离恼恍，虚幻中有至情在。

过片"残月秣陵砧"，"残月"映射上片"夜寒"，承上而意脉不断；"秣陵砧"暗逗下片"征人"。"残月"较之"夜寒"，时间更推进一步；"闻砧"以声逗情，笼罩下片，又转出了新境，深得"不脱不粘"、层层推进的妙谛。这是从词的结构章法看。再从情境看，换头五字，形成一种缥缈而又缠绵的意境，起着渲染气氛的作用。"残月"有两层意思：一是落山之月，一是残缺之月。落山之月，表明夜阑欲曙，她已经通宵不眠。残缺之月，自非团圆满月，伊人对此，又怎能不兴人月两亏之叹！在此对景难堪之际，复有疏砧断续，与月俱来；则日既不堪接，耳复不堪闻矣。因为，那捣衣之声，极自然地引起她的玉关之情，则"征人"宛然在意念之中了。现在，这位征人不但没有归期，连消息也杳不可得，这时缓时急的砧声，不传他的远信以慰人，但传离情别恨以恼我，实可怨怨。"不传消息但传情"句，以转折为递进，语气中隐然有无可奈何的怨怅情绪。怨及疏砧，未免毫无道理。但这种毫无道理之处，正是她痴绝苦绝而又无可告语的心理状态的绝妙写照。此即词家所谓"无理而妙"。

全词自朱雁长扃一路迤逦写来，愈转愈深，结处"黄金窗下"，进一步写出她的晨间之思。这首词最出色的地方，也就在这最后一结，翻起了新的波澜。"忽然惊"三字极超妙，记录了她心底陡然发生的强烈震动。前此残月疏砧，逗引她神驰万里，沉思结想之际，她不悟身在何处，夜已如何；现在突见晨曦如黄金照临窗下，始知东方既白，一番思量，便成旦暮。因此她顿感日月不居，流年似水，即使与所思重聚，到那时只怕彼此也都老了。白发偷上鬓边，青春已经消逝，岂不仍然是良辰美景虚设吗？有此一结，将前此朝朝暮暮的相思情意，全部推开，进入了一个更深邃迷惘的哲理境界。思君不见固然是人间痛苦，思而最终得见又何尝一定不是痛苦？全词在这样一种要眇迷惘的心理状态中作结。沈谦《填词杂说》云："填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称隽。"王又华《古今词论》也说："后结如众流归海，要收得尽，回环通首源流，有尽而不尽之意。"李璟这首《望远行》的结尾，则又不只是"众流归海"，而是在归海之际激起波澜，结出一层动荡不安的情意。它在绵绵缱绻中振起，在振起中转入更深一层的绵绵缱绻。此词粗读一过，但感其一往情深，而苦于旨趣难求。继而反复细味，其中蕴含的实乃人生道路上一段追求、盼望、幻灭的曲折经历，特借思妇念远以寄意。词中流荡着的那份迟暮之感、虚幻之情，正是李璟对政治、对人生感到空虚、幻灭的写照。（赖汉屏）

摊破浣溪沙　　李　璟

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主，思悠悠。　青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三峡暮，接天流。

南唐中主李璟《摊破浣溪沙》（一名《山花子》）两首，一首咏春恨，另一首咏秋悲，都写得深婉清丽，富于情致。这首咏春恨的，虽不象另一首有名句可摘，但意境气象却更为浑融阔远。

首句写卷帘上钩。"真珠"，即真珠帘的省称。它和玉钩这两种华美的物象一方面透露了主人公的身份，另一方面又从反面衬托了"春恨"。卷帘上钩这个行动，不论是为了遣愁消恨，还是为了望远寄情，都使下句的抒情由于有了铺垫而显得富于包蕴。

"依前春恨锁重楼。"这是卷帘之后因外物与内心的感应而引起的抵触。春恨是抽象的感情活动，无形无迹，似乎不能说"锁重楼"。但在怀有重重春恨的愁人眼里和感觉中，那风里落花、雨中丁香，以至包围着重楼的整个气氛，似乎都透出一层郁闷的愁绪和无名的惆怅。"锁"字不但把无形的春恨形

象化了，而且传出重楼中人那种为重重春恨所包围的抑郁窒闷的感受。说"依前"，则这种感受早已体验多次，言外自含一种无可奈何和不堪忍受的强烈苦闷。以上两句一开一合，一衬一跌，构成了感情的一个总回旋，为全词定下了基调，以下就围绕"春恨"展开抒写。

"风里落花谁是主，思悠悠。"看到楼前帘外的落花，在风中飘摇散落，狼藉残红，不禁联想起自己的命运，也和它一样，面临飘零凋残的厄运而无法自主，无人护持。从这方面说，是触景兴感。但反过来也不排斥这种情况：由于词人怀着飘零无主的感情去观察、感受外物，遂使外物也带上词人自己的感情色彩，进而成为词人身世的一种象征。从这方面说，又是移情于物。实际上，在这里情与景、物与我已经融为一体，很难截然分开了。"思悠悠"三字，将眼前景所引发的联想推向更广远的领域。

过片续写"春恨"。青鸟是神话传说中为西王母传递信息的使者，这里即借指信使。这句实际上仍从重楼远望发兴：看到天外飞来的青鸟，不禁联想起青鸟传书的传说，但飞鸟却并未带来远人的书信，故说"青鸟不传云外信"。楼前雨中的丁香，花蕾缄结不解，含苞未吐，象人的愁怀郁结，故说"丁香空结雨中愁"。李商隐《代赠二首》（其一）说："芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。""丁香"句即从李诗化出。所不同的是，李诗用和煦的春风反衬丁香的"愁"，此词则用迷蒙的细雨正衬丁香的"愁"，机杼不同，而各极其妙。两句一写重楼远望，一写楼前近景，一虚中有实，一实中寓虚，构成工整而内容上存在因果关系的对句：正因为远书不至，重楼中人便不免脉脉含愁，忧思郁结。说"空结"，则又隐含徒怀愁思、无人怜惜的意蕴。这就把"春恨"进一步具体化了。

"回首绿波三峡暮，接天流。"结尾又从楼前宕开，纵目回望。但见浩浩江流，从远方的三峡一带迤逦而下，苍然暮色，笼罩着西接天际的绿波。这境界，苍茫阔远，而又蕴含着黯然的愁思。南唐建都金陵，地处长江边，由回望江水而遥接三峡，取景即在目前，抒情亦多借鉴。李商隐《楚吟》："山上离宫宫上楼，楼前宫畔暮江流。楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁。"中主词这两句，意境与李诗有相似处，只是因前面已说破"愁"，故没有也不须再直接点出"愁"字而已。这个结尾，将前面反复抒写的"春恨"引向更加渺远的境域，使读者在吟味的同时不能不联想到，词人所抒写的"春恨"恐怕已经很难用一般的闺中伤离怀远之恨来拘限了。

南唐冯延巳和中主、后主的词，纯粹抒情色彩显著，而且所抒之情往往比较虚涵概括，不局限于具体情事。他们一些抒写传统的离别相思、春恨秋悲的词作，由于抒情的概括性和浓郁的悲凉伤感色彩，往往容易唤起读者更广泛的联想。象本篇的"风里落花谁是主"的感慨，就有可能融入对南唐风雨飘摇国运的忧虑与感伤，而结拍两句所展示的境界也隐然含有无限江山都

笼罩在苍茫暮色中的意蕴。作者很巧妙地利用《摊破浣溪沙》这一词调上下片结尾较《浣溪沙》添加的三字句，将引发联想的重点放在"思悠悠"、"接天流"上面，词的境界便显得悠远浩阔，令人玩味不尽。　　（刘学锴）

山　花　子　　李　璟

菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。　细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚栏干。

王国维《人间词话》论及五代词时，曾经有一段话说："正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气，与中、后二主词皆在《花间》范围之外。"关于南唐词风之特色以及冯延巳词对于意境的开拓，我以前在《从〈人间词话〉看温、韦、冯、李四家词的风格》（《迦陵论词丛稿》）及《论南唐中主李璟词》（《四川大学学报》1983年第3期）二文中，都已曾加以讨论过。私意以为南唐词之特色，盖在其特别富于感发之意趣，也就是说在其词中表面所叙写的景物情事以外，更往往能触引起读者心灵中许多丰美的感动和联想。所以我在论冯延巳词时，就曾提出来说，冯词所叙写的似乎已经并不仅是现实之事件，而是一种感情之意境。现在我们所要讨论的李璟的词，也同可以在其所写的表面情景以外，更引起读者一种心灵中的触发，只不过李璟与冯延巳所引起的触发之意境则又各有不同。冯词的感发是以其沉挚顿挫伊郁惝恍之特质为主的；而李词的感发则是以其自然风发的一种怀思向往之情致为主的。我们现在所要评说的这一首《山花子》，就是最能表现李璟词之此种特色的一首代表作。

谈到诗歌之评赏，我一向以为主要当以诗歌中所具含之二种要素为衡量之依据：其一是能感之的要素，其二是能写之的要素。而李璟此词便是既有深刻精微之感受，复能为完美适当之叙写的一篇佳作。开端"菡萏香销翠叶残"一句，所用的名词及述语，便已经传达出了一种深微的感受。本来"菡萏"就是"荷花"，也称"莲花"，后二者较为浅近通俗，而"菡萏"则别有一种庄严珍贵之感。"翠叶"也即是"荷叶"，而"翠叶"之"翠"字则既有翠色之意，且又可使人联想及于翡翠及翠玉等珍贵之名物，也同样传达了一种珍美之感。然后于"菡萏"之下，缀以"香销"二字，又于"翠叶"之下，缀以一"残"字，则诗人虽未明白叙写自己的任何感情，而其对如此珍贵芬芳之生命的消逝摧伤的哀感，便已经尽在不言中了。试想如果我们将此一句若改为"荷瓣香销荷叶残"，则纵然意义相近，音律尽合，却必将感受全非矣。所以仅此开端一句

看似平淡的叙写，却实在早已具备了既能感之又能写之的诗歌之二种重要的质素。这正是李璟之词之特别富于感发之力的主要原因。

次句继之以"西风愁起绿波间"，则是写此一珍美之生命其所处身的充满萧瑟摧伤的环境。"西风"二字原已代表了秋季的萧杀凄清之感，其下又接以"愁起绿波间"五字，此五字之叙写足以造成多种不同的联想和效果：一则就人而言，则满眼风波，固足以使人想见其一片动荡凄凉的景象；再则就花而言，"绿波"原为其托身之所在，而今则绿波风起，当然便更有一种惊心的悲感和惶惧，故曰"愁起"。"愁起"者，既是愁随风起，也是风起之堪愁。本来此词从"菡萏香销翠叶残"写下来，开端七字虽然在遣辞用字之间已经足以造成一种感发的力量，使人引起对珍美之生命的零落凋伤的一种悼惜之情，但事实上其所叙写的，却毕竟只是大自然的一种景象而已。"西风"之"起绿波间"，也不过仍是自然界之景象，直到"起"字上加了此一"愁"字，然后花与人始蓦然结合于此一"愁"字之中。所以下面的"还与韶光共憔悴，不堪看"，乃正式写入了人的哀感。而吴梅之《词学通论》述及此词时，则曾云："'菡萏香销'、'愁起西风'与'韶光'无涉也。"此盖由于"韶光"二字一般多解作春光之意，此词所写之"菡萏香销"明明是夏末秋初景象，自然便该与春光无涉。所以吴梅在下文才又加以解释，说"夏景繁盛，亦易摧残，与春光同此憔悴耳"。以为此句之用"韶光"，是将夏景之摧残比之于春光之憔悴。这种解说，虽然也可以讲得通，但却嫌过于迂回曲折；所以有的版本便写作"容光"，"容光"者，人之容光也，是则花之凋伤亦同于人之憔悴，如此当然明白易解，但却又嫌其过于直率浅露，了无余味。大中主李璟之词虽以风致自然见长，但却决无浅薄率意之病。故私意以为此句仍当以作"韶光"为是，但却又不必将之拘指为"春光"。本来"韶"字有美好之意，春光是美好的，这正是何以一般都称春光为"韶光"之故。年青的生命也是美好的，所以一般也称青春之岁月为"韶光"，或"韶华"。此句之"韶光"二字，便正是这种多义泛指之妙用。

"韶光"之憔悴，既是美好的景物时节之憔悴，也是美好的人的年华容色的憔悴。承接着前二句"菡萏香销""西风愁起"的叙写，此句之"还与韶光共憔悴"，正是对一切美好的景物和生命之同此憔悴的一个哀伤的总结。既有了这种悲感的认知，所以下面所下的"不堪看"三个字的结语，才有无限深重的悲慨。此词前半阕从"菡萏香销"的眼前景物叙写下来，层层引发，直写到所有的景物时光与年华生命之同此凋伤憔悴的下场，这种悲感其实与李煜词《乌夜啼》一首之自"林花谢了春红"直写到"人生长恨水长东"的感发之进行，原来颇有相似之处。不过李煜之笔力奔放，所以乃一直写到人生长恨之无穷；李璟则笔致蕴藉，所以不仅未曾用什么"人生长恨"的字样，而且只以"韶光"之"不堪看"做结，如此便隐然又呼应了开端的"菡萏香销""西风愁起"的景色之"不堪看"。所以就另有一种含蕴深厚之美，这与李煜之往而不

返的笔法是有着明显的不同的。

现在我们再接下来看此词之下半阕。过片二句"细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒"，对前半阕之呼应盖正在若断若续不即不离之间。前半阕景中虽也有人，但基本上却是以景物之感发为主的；下半阕则是写已被景物所感发以后的人之情意。我们先看"鸡塞"二字，"鸡塞"者，鸡鹿塞之简称也。《汉书·匈奴传下》云："又发边郡士马以千数，送单于出朔方鸡鹿塞。"颜师古注云："在朔方窳浑县西北。"因此后之诗人多用"鸡塞"以代指边塞远戍之地。这一点原是没有疑问的。但是此一句却可以引起几种不同的理解：有人以为此二句词乃是一句写征夫，一句写思妇。前一句所写是征夫雨中梦回而恍然于其自身原处于鸡塞之远，至次句之"小楼"才转回笔来写思妇之情，此一说也；又有人以为此二句虽同是写思妇之情，而前一句乃是思妇代征夫设想之辞，至次句方为思妇自叙之情，此又一说也；更有人以为此二句全是思妇之情，也全是思妇之辞，前句中之鸡塞并非实写，而是思妇梦中所到之地。"细雨梦回"者便正是思妇而并非征夫，此再一说也。

私意以为此诸说中实以第三说为较胜。盖此词就通篇观之，自开端所写之"菡萏香销翠叶残"而言，其并非边塞之景物，所显然可见者也。所以此词所写之应全以思妇之情意为主，原该是并无疑问的。开端二句"菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间"，写思妇眼中所见之景色；下二句"还与韶光共憔悴，不堪看"，写思妇由眼中之景所引起的心中之情，正如《古诗十九首》之所谓"思君令人老，岁月忽已晚"之意，所以乃弥觉此香销叶残之景不堪看也。至于下半阕之此二句，则是更进一步来深写和细写此思妇的念远之情。"细雨梦回鸡塞远"者，是思妇在梦中梦见征人，及至梦回之际，则落到长离久别的现实的悲感之中，而征人则远在鸡塞之外。至于梦中之相见，是梦中之思妇远到鸡塞去晤见征人，抑或是鸡塞之征人返回家中来晤见思妇，则梦境迷茫，原不可确指也不必确指者也。至于"细雨"二字，则雨声既足以惊梦，而梦回独处则雨声之点滴又更足以增人之孤寒凄寂之情，然则思妇又将何以自遣乎？所以其下乃继之以"小楼吹彻玉笙寒"也。夫以"小楼"之高迥，"玉笙"之珍美，"吹彻"之深情，而同在一片孤寒寂寞之中，所以必须将此上下两句合看，然后方能体会到此"细雨梦回""玉笙吹彻"之苦想与深悲也。然而此二句之情意虽极悲苦，其文字与形象却又极为优美，只是一种意境的渲染。要直等到下一句之"多少泪珠何限恨"，方将前二句所渲染的悲苦之情以极为质直的叙述一泻而出，正如引满而发，一箭中的。而一发之后，却又戛然而止，把文笔一推，不复再作情语，而只以"倚栏干"三字做了结尾。遂使得前一句之"泪"与"恨"也都更有了一种悠远含蕴的余味。何况"倚栏干"三字又正可以与前半阕开端数句写景之辞遥相呼应，然则"菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间"者，岂不即正是此倚栏人之所见乎？象这种摇荡回环的叙写，景

语与情语既足以相生，远笔与近笔又互为映衬，而在其间又没有丝毫安排造作之意，而只是如同风行水流的一任自然，这正是中主李璟词之特别富于风发之远韵的一个主要原因。（叶嘉莹）

虞 美 人

李 煜

春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

前人吊李后主诗云："作个才人真绝代，可怜薄命作君王。"的确，作为一个"好声色，不恤政事"的亡国之君，没有什么好说的，可是作为一代词人，他给后代留下许多惊天地泣鬼神的血泪文字，千古传诵不衰。这首《虞美人》就是其中最为人所熟知的一篇。相传后主于生日（七月七日）晚，在寓所命故妓作乐，唱《虞美人》词，声闻于外，宋太宗闻之大怒，命秦王赵廷美赐牵机药，将他毒死。所以，这首《虞美人》，可说是后主的绝命词了。

这首词通篇采用问答、以问起，以答结，以高亢快速的调子，刻绘词人悲恨相续的心理活动。"春花秋月"，人多以为美好，可是，过着囚徒般生活的后主李煜，见了反而心烦，他劈头怨问苍天：春花秋月，年年花开，岁岁月圆，要到什么时候才能完了呢？奇语劈空而下，问得好奇！然而，从后主处境设身处地去想，他对人生已经绝望，遂不觉厌春花秋月之无尽无休，其感情之极端悲苦可见。后主面对春花秋月之无尽时，不由感叹人的生命却随着每一度花谢月缺而长逝不返，于是转而向人发问："往事知多少？"一下转到社会现实中来了，"往事"，自然是指他在江南南唐国当皇帝的时候，可是，以往的一切都没有了，都消逝了，都化为虚幻了。他深深叹惋人生之短暂无常。"小楼昨夜又东风"，缩笔吞咽。"又东风"点明他归宋后又过一年。时光在不断消逝，引起他无限感慨。感慨什么呢？"故国不堪回首月明中！"放笔呼号，是一声深沉的浩叹。夜阑人静，幽囚在小楼中的人，倚阑远望，对着那一片沉浸在银光中的大地，多少故国之思，凄楚之情，涌上了心头，不忍回首，也不堪回首。"故国不堪回首月明中！"他完全以一个失国之君的口吻，直抒亡国之恨，表现出后主任情纵性，无所顾忌的个性，和他那种纯真而深挚的感情。"雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。"他遥望南国慨叹，"雕栏""玉砌"也许还在吧；只是当年曾在栏边砌下流连欢乐的有情之人，已不复当年的神韵风采了。"只是"二字的叹惋口气，传出物是人非的无限怅恨之感。

"亡国之音哀以思"，由于亡国，李煜由一国之主，跌落为阶下之囚，他失

去了欢乐，失去了尊严，失去了自由，甚至失去了生存的安全感，这就不能不引起他的悔恨，他的追思，他对家国和自己一生变化的痛苦的尝味。以上六句的章法是三度对比，隔句相承，反复对比宇宙之永恒不变与人生短暂无常，富有哲理意味，感慨深沉。如头二句以春花秋月之无休无尽与人世间多少"往事"的短暂无常相对比。第三句"小楼昨夜又东风"，"又东风"三字翻回头与首句"春花""何时了"相呼应，而与第四句"故国不堪回首"的变化无常相对比。第四句"不堪回首"又呼应第二句"往事知多少"。下面五、六两句，又以"雕栏玉砌应犹在"与"朱颜改"两相对比。在这六句中，"何时了""又东风""应犹在"一脉相承，专说宇宙永恒不变；而"往事知多少""不堪回首""朱颜改"也一脉相承，专说人生之短暂无常。如此回环往复，一唱三叹，将词人心灵上的波涛起伏和忧思难平曲曲传出。

最后，悲慨之情如冲出峡谷、奔向大海的滔滔江水，一发而不可收。词人满腔幽愤，对人生发出彻底的究诘："问君能有几多愁？恰似一江春水向东流！"人生啊人生，不就意味着无穷无尽的悲愁么？"一江春水向东流"是以水喻愁的名句，显示出愁思如春水的汪洋恣肆，奔放倾泻；又如春水之不舍昼夜，长流不断，无穷无尽。这九个字，确实把感情在升腾流动中的深度和力度表达出来了。九字句，五字仄声，四字平声，平仄交替，最后以两个平声字作结，读来亦如春江波涛时起时伏，连绵不尽，真是声情并茂。这最后两句也是以问答出之，加倍突出一个"愁"字，从而又使全词在语气上达到前后呼应，流走自如的地步。显然，这首词是经过精心结构的，通篇一气盘旋，波涛起伏，又围绕着一个中心思想，结合成谐和协调的艺术整体。在李煜之前，还没有任何词人能在结构艺术方面达到这样高的成就。所以王国维说："唐五代之词，有句而无篇，南宋名家之词，有篇而无句。有篇有句，惟李后主降宋后之作及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。"（《人间词话删稿》）可见李煜的艺术成就有超越时代的意义。当然，更主要的还是因为他感之深，故能发之深，是感情本身起着决定性的作用。也是王国维说得好："后主之词，真所谓以血书者也。"这首《虞美人》充满悲恨激楚的感情色彩，其感情之深厚，强烈，真如滔滔江水，大有不顾一切，冲决而出之势。一个处于刀俎之上的亡国之君，竟敢如此大胆地抒发亡国之恨，是史所罕见的。李煜词这种纯真深挚感情的全心倾注，大概就是王国维说的出于"赤子之心"的"天真之词"吧，这个特色在这首《虞美人》中表现得最为突出，以致使李煜为此付出了生命。法国作家缪塞说："最美丽的诗歌是最绝望的诗歌，有些不朽的篇章是纯粹的眼泪。"（《五月之歌》）李煜《虞美人》不正是这样的不朽之作吗！

（高　原）

虞 美 人 李 煜

风回小院庭芜绿，柳眼春相续。凭阑半日独无言，依旧竹声新月似当年。 笙歌未散尊罍在，池面冰初解。烛明香暗画楼深，满鬓清霜残雪思难任。

南唐后主词，选者甚多，最为传颂的名作如《相见欢》、《浪淘沙》等，几乎人人尽能上口。至于此篇，则在次一等，或选或遗，正在重视与忽视之间。词人的另一首《虞美人》，即"春花秋月何时了"，那脍炙流传，更不待言。我觉这一首同调之作，应当比并而观，方为真赏。大家喜诵那一首春花秋月，不过因它引吭高歌，流畅奔放，甚且有痛快淋漓之致，自易为所感染；象本篇这样的，便觉"逊色"。实则畅达而含蓄自浅，痛快而沉着少欠，渊醇严肃，还让斯文。

风回小院者何风？即"小楼昨夜"的东风是也，所以风一还归，庭芜转绿。芜者又何？草类植物也，有时自可包括丛生灌木，要是野生自茂之品，丛丛杂杂，而不可尽辨，故转有荒芜一义。春已归来，原是可喜之辰矣，而心头倍形寂寞，情见乎词，正此之谓。庭草回芳，是一层春光；柳眼继明，是进一层春光，故曰相续。当此之际，深院自锁芳春，西楼无言独上，凭阑而观，而思——久之，久之。乃觉竹之因风，龙吟细细；月之破暝，钩色纤纤这一切一切，俱与当年无异。而有有异者在焉！

此所以为异者又究为何物耶？难言，难言。不易言，不肯言，不必言，皆言之难也，故曰无言。无言者，非谓无人共语也。

若自表面而察之，有笙歌侍宴，有尊罍美酒，池塘漾碧，春水乍溶，为欢正多，胡不排遣。然而心境不同，凄然不乐，笙歌杯杓，皆无所为用。夜色已深，回望所在之小楼，一片宝炬流辉，名香蕴馥，而揽镜自照，已是鬓点清霜，头生残雪了，境随年换，心与时迁，——倚阑久久而思者，至此倍难自胜矣。

此词沉痛而味厚，殊耐咀含。学文者细玩之，可以识多途，体深意，而不徒为叫嚣浮华之词所动，则有进于文艺之道。

思，必读"四(sī)"；任，必读"仁(rén)"。倘昧此理，音乐之美尽坏，责将谁负乎？

（周汝昌）

乌 夜 啼 李 煜

昨夜风兼雨，帘帏飒飒秋声。烛残漏断频欹枕，起坐不能平。 世事漫随流水，算来梦里浮生。醉乡路

稳宜频到，此外不堪行。

这首秋夜抒怀之作，具有李后主词的一般风格。它没有用典，没有精美的名物，也没有具体的情事，有的只是一种顾影自怜、空诸一切的观念。一切都是那么素朴，那么明白，却又令人低回与困惑。大约是词人后期之作吧。读这类词，最要玩味其中环境氛围的创造，和抒情主人公浅貌下的深衷。

首二句写秋夜风雨，完全是白描化的。它使人联想到"帘外雨潺潺，春意阑珊"（《浪淘沙》）那个境界。表面看来，风雨大作，怪嘈杂的，其实除了"飒飒秋声"之外，此时更无别的声音，反而见出夜的寂静。令读者觉得其境过清，几乎要倒抽一口冷气。此种词句，最见后主本色。次二句出现了抒情主人公。这人物给读者的第一个印象便是他过于清醒。他熬到"烛残"，听得"漏断"（更鼓歇），可见是一夜未曾入眠了。这清醒状态的描写，正好逼出下片"醉乡路稳"的感慨。另一个印象便是他方寸烦乱，"频欹枕"的"频"字，表明他在床上是辗转反侧，五内俱热。后来干脆不睡了，但内心仍不平静，表现在动作上便是"起坐不能平"。他到底为什么，这恰恰是词人不肯道破的了。

过片之后，全属抒情。"世事漫随流水，算来梦里浮生"，这也许是最一般最普遍的人生感慨了。比如唐时李白也就有过"世间行乐亦如此，古来万事东流水"（《梦游天姥吟留别》），"浮生若梦，为欢几何"（《春夜宴从弟桃花园序》）的诗文句。虽然是同一种感慨，但对于不同的人，其中包含的人生体验之具体内容，则可以是各各不同的。此即《维摩经》所谓"佛以一音演说法，众生各各随所解"。后主词所以能引起后世众多读者的共鸣，原因也在于此。这两句中的"漫"字（作"空"解）、"算来"字，表现出一种空虚、疑惑、迷惘感，是很传神的。主人公无法摆脱人生的烦恼，确实因为他太清醒，太执着。所以最后二句排遣道："醉乡路稳宜频到，此外不堪行"，说穿了便是一醉解千愁，可词人换了个比喻性说法——"醉乡路稳"，则其反面便是醒者行路之难，故云"此外不堪行"。

词中情调在今天看来，不免过于低沉，但在表现上却有特色。作者将一己之现实悲痛纳入普遍之人生感慨，通过一般来表现特殊，着重渲染了在人生道路上迷航者的那一份失落感，白描手法相当有力。这对北宋前期词人曾有过不小的影响。（周啸天）

相　见　欢　　李　煜

林花谢了春红，太匆匆。无奈朝来寒雨晚来

风，一晌贪欢，独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难，流水落花春去也，天上人间！

南唐后主的这种词，都是短幅的小令，况且明白如话，不待讲析，自然易晓。他所"依靠"的，不是粉饰装做，扭捏以为态，雕琢以为工，这些在他都无意为之；所凭的只是一片强烈直爽的情性，其笔亦天然流丽，如不用力，只是随手抒写。这些自属有目共见。但如以为他这"随手"就是任意"胡来"，文学创作都是以此为"擅场"，那自然也是一个笑话。即如首句，先出"林花"，全不晓毕竟何林何花；继而说是"谢了春红"，乃知是春林之红花，——而此春林红花事，已经凋谢！可见这所谓"随手""直写"，正不啻书家之"一波三过折"，全任"天然"，"不加修饰"，就能成"文"吗？诚梦呓之言也。

且说以春红二字代花，即是修饰，即是艺术，大巧人工，总须"两赋而来"方可。此春红者，无待更言，乃是极美好可爱之名花无疑，可惜竟已凋谢！凋零倘是时序推迁，自然衰谢，虽是可惜，毕竟理所当然，尚可开解；如今却是朝雨暮风，不断摧残之所致。名花之凋零，如美人之夭逝，其为可怜可痛，何止倍蓰！以此可知，"太匆匆"一句，叹息中着一"太"字；"风雨"一句，愤慨中着一"无奈"字，皆非普通字眼，质具千钧，情同一恸矣！若明此义，则上片三句，亦千回百转之情怀，又匪特一笔三过折也。讲说文学之事，切宜细心寻玩，方不致误认古人皆荒率浅薄之妄人，方能于人于己两有所益。

过片三字句三叠句，前二句换暗韵仄韵，后一句归原韵，别有风致。但"胭脂泪"三字，异样哀艳，尤宜着眼。于是我想到老杜的名句"林花著雨胭脂湿"，难道不是南唐后主也熟读杜诗之证吗？后主分明从杜少陵的"林花"而来，而且因朝来寒"雨"竟使"胭脂"尽"湿"，其思路十分清楚，但是假若后主在过片竟也写下"胭脂湿"三个大字，便成了老大一个笨伯，鹦鹉学舌，有何意味？他毕竟是艺苑才人，他将杜句加以消化，提炼，只运化了三字而换了一个"泪"字来代"湿"，于是便青出于蓝，而大胜于蓝，便觉全幅因此一字而生色无限。

"泪"字已是神奇，但"醉"也非趁韵谐音的安下之字。此醉，非陶醉俗义，盖悲伤凄惜之甚，心如迷醉也。

末句略如上片歇拍长句，也是运用叠字衔联法："朝来""晚来"，"长恨""长东"，前后呼应更增其异曲而同工之妙，即加倍具有强烈的感染力量。先师顾随先生论后主，以为"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"，其美中不足在"恰似"，盖明喻不如暗喻，一语道破"如""似"，意味便浅。如先生言，则窃以为"自是人生长恨水长东"，恰好免去此一微疵，使尽泯"比喻"之迹，而笔致转高一层矣。学文者于此，宜自寻味，美意不留，芳华难驻，此恨无穷，而无情东逝之水，不舍昼夜，"淘尽"之悲，东坡亦云，只是表现之风格手法不

同，非真有异也。　　(周汝昌)

相　见　欢　　李　煜

无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。　剪不断，理还乱，是离愁。别是一般滋味在心头。

亡国前耽于享乐，亡国后溺于悲哀，这就是李后主的一生。宋太祖开宝八年(975)，金陵城陷，李煜肉袒出降，被封为"违命侯"。从此，幽居在汴京的一座深院小楼，过着日夕以眼泪洗面的凄凉寂寞的日子。这首《相见欢》就是写这种幽囚生活的愁苦滋味。

一个被幽禁的人有着一般人难以体会的孤独与寂寞，后主真切地写出了这种感受。"无言独上西楼"，既是"独上"，自然无人共语。这里的"无言"更表现了后主内心的情绪，他的痛苦无人与说，也不愿与人说，说了何用？又有谁能理解自己？"无言"又加"独上"，仿佛使人看到一个"斯人独憔悴"的孤独身影。西楼见月，夜已深沉，顾影徘徊，不能入寐，其人之浓重愁情可见。"六字之中，已摄尽凄惋之神。"(俞平伯《读词偶得》)

他举头望月，月如钩，在伤心人眼里，这缺月不也象征着人事的缺憾吗？再向深院望去，冷月的清光照着梧桐的疏影，寂寞庭院，重门深锁，多么清冷的环境啊！"寂寞梧桐深院锁清秋"，寂寞者，实非梧桐深院，人也。"锁清秋"，被"锁"者，实非"清秋"，亦人也。被锁在深院中的人，悲愁无尽，只有清冷的秋天相对，怎不感到寂寞！上阕所写，全是后主眼中之景，眼前的一切都着上冷落凄清的色彩。"无言""独上"是寂寞，"梧桐深院"是寂寞，"锁清秋"更是寂寞。为什么沉默"无言"？为什么孑然一身"独上"？一个"锁"字暗点身世。唉，这里的月儿都不是圆的，更不用说人了。这种写法即王国维所说"以我观物，一切皆着我之色彩"。后主写景，也是写他的纯情的感受，情和景是合二而一的。

面对如此寂寞凄清之景，人何以堪？接着，词人直打胸臆道："剪不断，理还乱，是离愁。别是一般滋味在心头。"过去的欢乐永远过去了，如今一个人离群索居，尝尽了"离愁"的滋味。千丝万缕的离愁，紧紧缠绕着人，真是苦恼。我要和它一刀两断，永远不再去想；可是不成，再快的剪刀也是剪不断的。那末，索性就去想个透吧，把它整理出头绪来，可是我越想越烦，越理越乱了！这种滋味很不好受，又说不清楚，说它是苦的辣的酸的甜的，似都有那么一点儿，又都不是，只好说"别是一般滋味"了。亡国之君的滋味，实尽包人世无可伦比的悲苦之滋味。这可不便直说，苦水只有往肚里流，"别是一

般"云云，极沉痛的伤心语也，所以，宋黄昇《花庵词选》评论此词时说："此词最凄惋，所谓'亡国之音哀以思'也"

这首词特别为后世词家极口称道的，是它对"离愁"的描写。"离愁"，是人们内心一种抽象的感情，后主把它写得很形象，写出其滋味，写出一种非常深切的人生感受，确是千古妙笔。离愁自是人的一种思绪。六朝民歌中常用"丝"谐音思念的"思"。李煜此词也是用丝缕来比譬愁思，他用"剪不断，理还乱"的千丝万缕，形容愁思之纷繁和难以解开，比单纯从谐音取义，更进一层。仿佛使人看到离愁就象一团转动的乱丝，紧紧盘绕纠缠着人，而无法摆脱。这实际是写词人此时愁情万端，有对过去的种种回忆、有对现状的种种伤感，有对未来的种种忧虑，千千万万无形的感情的丝缕，缠绕着他，理也理不清，剪也剪不断。确实是把离愁的特点极其深刻形象地写出来了。结末一句写离愁的滋味，也是绝妙之笔。"别是一般滋味"也就是说不出是什么一种滋味，它可意会，不可言传。实际上这正是真正经历离愁之苦的人最为真切的体验。所以明代沈际飞特别称赏此句说："七情所至，浅尝者说破，深尝者说不破。破之浅，不破之深。'别是'句妙。"这种领会是深得词心的。

这首词另一突出的特点，就是写情极其自然，整首词就象脱口说出一般，语言朴素得简直如日常口语，没有一丝刻意修饰的痕迹。正如周济说的，后主词如"粗服乱头，不掩国色"（《介存斋论词杂著》），周之琦更惊呼后主词为"天籁"（《词评》），这自是出于李煜卓越的艺术才能，更主要的是他有真切的感情，已到了不需借助雕饰的地步了。袁枚说得好："诗者由情生者也，有必不可解之情，而后有必不可朽之诗。"（高 源）

一 斛 珠 李 煜

晓妆初过，沉檀轻注些儿个。向人微露丁香颗。一曲清歌，暂引樱桃破。 罗袖裛残殷色可，杯深旋被香醪涴。绣床斜凭娇无那。烂嚼红茸，笑劝檀郎唾。

这首词，写一个歌女从化妆出场到终场赴宴的全过程，中间充满了戏剧情趣的描写。

词一开头，便把描写对象的一系列活动，像一幅一幅的连环画，一个一个的平视镜头展现在我们的面前，突出了对象的特点，强调了主人公的妩媚神态，使作品中所描写的生活情景，都成了主人公有意识的活动，以唤起人们生活经验中一些美好的回忆，给人以新鲜、真切、活泼、自然的审美情趣。"晓妆初过"两句，写那美丽活泼的歌女，刚刚梳洗完毕，在唇上轻轻地点上

一层润泽而深红的颜色。这里的"沉檀"，是指深红的颜色；"些儿个"是当时的方言，犹今言"一点点"。然后"向人微露丁香颗"。"颗"是花蕾，白居易《春尽劝客酒》："樱桃落砌颗，夜合隔帘花"，正是以"颗"为花蕾的。"丁香颗"是一种别号"鸡舌香"的花蕾，它由两片形似鸡舌的子叶抱合而成，因以作为美人舌尖的代称。她开始对客启唇欲唱，先微露一下舌尖，也许是一个习惯动作，也许是为了稍润唇吻，以便开唱。把歌女出场前的神态活灵活现地刻画了出来，而真正的演奏场面，词人却惜墨如金，只用了"一曲清歌，暂引樱桃破"两语加以高度的艺术概括。以"樱桃"喻美人的口，是诗词中所习用的。白居易的"樱桃樊素口，杨柳小蛮腰"（见孟棨《本事诗·事感》），韩偓的"着词但见樱桃破，飞盏遥闻豆蔻香"（《娟娜》），都是很好的例证。词人在《菩萨蛮》中也描写过演奏的情景，但那是管弦音乐的演奏，所以着重在描写美人的指尖。"锦筵红蹙鹍鸡柱，新声慢奏移纤玉"，意思是那清越的笙声，从慢慢移动的纤细而洁白的指尖上传送出来。写口则用"引"，写指则用"移"，真是"造语用字，间不容发"（《石林诗话》卷上），亦即张炎所谓"善于炼字面"（《词源》）。以上是词的上片，写歌女出场前化妆到演唱时表情的神态。下片从歌女收场后的酒会到斜倚绣床、笑嚼红茸那种邀宠取怜的媚姿娇态，使人恍如置身其中，十分真切地看到那个活跃在画面上的女主人公。它和上片是一气呵成的，是一系列的连续性的镜头，这些镜头剪接在一起，就把描写对象的个性特征，生动而形象地刻画了出来。"罗袖裛残殷色可，杯深旋被香醪涴"两句，写歌女演唱后的酒会场景，酒喝多了，罗袖被红色而芬芳的酒沾脏了。殷色，是深红色；可，隐约之义。起先还沾上点隐约可见的残酒，及至深杯大口时，却把衣裳污染了。这暗示她已经喝醉。下面便写她醉后的情态，而给人印象最深的是结尾的笑唾檀郎这一富于生活情趣和喜剧情趣的细节描写。她娇慵地斜靠在绣床上，把嚼碎的红茸唾向心上的人儿。这种恃宠撒娇的神态，在这以前还没有被人从生活中把它的美挖掘出来。"绣床斜倚娇无那，烂嚼红茸，笑向檀郎唾"。一种洋溢着深情的爱，洋溢着生活情趣的美，被词人充满地艺术地表达了出来，给人以极大的美感享受。多少人有过千百次同样的生活体验，但却没有把它的美发掘和传达出来，而词人却在司空见惯的平凡生活中发现了，并且通过艺术的形式加以表达了，使人都感到它是心之所同感、口之所欲言，这就是词人的艺术敏感，这就是词人的灵心慧眼。"娇无那"是不胜其娇，娇到无以复加的样子。"檀郎"，因为晋代的美男子潘安小字檀奴，所以旧时的女子称自己的心上人为檀郎。五代词人写这类题材的很多，如毛熙震《南歌子》的"深院晚堂人静，理银筝。鬓动行云影，裙遮点屐声"，《后庭花》的"歌声慢发开檀点，绣衫斜掩"，牛峤《西溪子》的"捍拨双盘金凤，蝉鬓玉钗摇动"，他们所描写的场面未尝不真，所刻画的形象未尝不美，所述

写的歌女缺乏个性，缺乏灵魂，可以套在一般的歌女身上。而李煜所塑造的这个歌女，则是有鲜明的个性特征的，有自己的心理活动的，是一个有血有肉的特定的人，她的形容、情态、声音、笑貌和那喜剧性的动作，构成了她特有的典型形象，也活跃了整个画面的气氛，因而增强了作品的感人力度，给人们以强烈的感染。（羊春秋）

子 夜 歌 李 煜

人生愁恨何能免，销魂独我情何限！故国梦重归，觉来双泪垂。　高楼谁与上，长记秋晴望。往事已成空，还如一梦中。

此词调名，《全唐诗》作《菩萨蛮》，与《子夜歌》为同调异名。宋代马令《南唐书·后主书第五》云："后主乐府词云：'故国梦初归，觉来双泪垂。'又云：'小楼昨夜又东风，故国不堪翘首月明中！'皆思故国者也。"这是李煜入宋后在汴梁（今河南开封市）所作抒写亡国哀思的作品。

后期的李后主，是经历大苦恼、大悲痛的伤心人，所作之词，都是用泪水写成的。此词写梦归故国和梦醒后的悲哀，字字句句，即凝着血泪。

人们梦醒时，梦境犹存脑际，会自然因之而生悲喜怨怒之情。上片写的就是这个境界。词中从梦醒后的悲叹写起，然后再说昨夜的梦，这样可以增强悲叹的语调，加重表现作者的悲痛之情，同时又避免了平铺直叙，使词的结构有所变化。当然，就此词言，作者不过实写当时景况而已，初未计及"章法"，犹人情急时抢地呼天，绝无暇去挑选词句。李煜后期的词全属此类，这也是他不同于其他词人的最大特色。

"人生愁恨何能免"，是讲一般人的情形，言外是说，如果只是一般人那种愁恨，倒也罢了。"销魂"谓因过度刺激而神思恍惚，如魂欲离体，可用以形容极度痛苦情状。"何限"意同无限。"销魂独我情何限"，是说自己的愁恨多而强烈，世上没有谁象自己这样痛苦；常人只是难免有时会有愁恨，自己却时时刻刻都在痛苦之中，永无欢乐之时；常人的愁恨还可以忍受，自己的痛苦却到了无法忍受的程度。据宋代王铚《默记》卷下记载，李煜入宋后寄给金陵（南唐国都，今江苏南京）旧宫人的书信中，说他"此中日夕，只以眼泪洗面"，心境的悲痛可以想见。上面还只是泛言自己平时的情形，写此词时，则又有异于平时的特殊境遇："故国梦重归，觉来双泪垂。"梦中是一国之君，多么尊严、富贵、欢乐；醒来却变成了故国之囚，多么卑贱、屈辱！由最顶端一下跌到最底层，这是多么强烈的对比，怎能不刺痛他的心，使他心碎肠裂，泪

流满面。只有所思，夜有所梦，梦境正是现实的投影，这说明作者无时无刻不在思念故国，梦里越欢乐，醒来就越痛苦，无时无刻不处在极度悲痛之中。

表面看去，下片似与上片文意不接，实则开头两句就是对昨夜的梦的具体说明。这里用的是倒叙，意思是说，昨夜梦到过去在故国秋日登楼远眺，醒来回忆梦境，想起昔日那种美好生活，不禁悲叹现在再也没人同他一道登楼了。"谁与"即"与谁"，是用诘问表示否定。昨夜梦到的，并不一定只是登楼一事，但此事应当是梦中的内容之一，正因为如此，梦醒后还特别提起。自然，也是因为平时常常记起此事，它才会在梦中出现。或将此解作与梦无关，让下片词意便不通贯。回想过去作为一国之君，晴秋登楼，仪仗前导，妃嫔簇拥，武士卫护，大臣跟随，何等威风气派，繁华无比。据《默记》卷上说，李煜入宋后，"有旨不得与人接"，直如身居囹圄之中，这与从前正好形成强烈的对比，昔日的富贵繁华，恰恰反衬出今日的孤独凄凉。过去的一切已成虚幻，作者五内摧伤，无可奈何，只有悲叹往事如梦，再也不会重来了。但明知往事不堪回首，作者却又无法把它忘却，这悲叹的本身，就是对过去的眷恋。作者后期的词，即全以怀念故国为内容，其中写梦回故国的，竟有四篇之多，足见作者无时无刻不因思念故国而伤心流泪，直至最后在泪水中结束了他的生命。

李煜后期的词，都是从心里自然流出来的，不是"做"出来的。中心痛楚，以歌代哭，自然无事雕琢。即如此篇八句，即全是脱口而出，句句如同口语。因为情真情深，故如实写出，自成绝唱，不能从章法句法求之。（王思宇）

临　江　仙　　李　煜

樱桃落尽春归去，蝶翻轻粉双飞。子规啼月小楼西，玉钩罗幕，惆怅暮烟垂。　别巷寂寥人散后，望残烟草低迷。炉香闲袅凤凰儿。空持罗带，回首恨依依。

这首词，是李煜在围城中所作。开宝七年(974)十月，宋兵攻金陵，明年十一月城破。词当作于开宝八年初夏。词中字句，各本有出入，词尾缺十六字，据陈鹄《耆旧续闻》所录补足。全词意境，皆从"恨"字生出：围城危急，无力挽回，缅怀往事，触目伤心。"樱桃落尽春归去"，写初夏的典型景物以寓危亡之痛。《礼记·月令》：仲夏之月，天子以含桃(樱桃)先荐寝庙。《汉书》：惠帝尝出游离宫，取樱桃献宗庙。李煜此时，宗庙莫保，樱桃难献，而樱桃又随"春归去"而"落尽"，伤逝之感良深。这里的"春"，应包含"四十年来家国，三千里地山河"(《破阵子》)，"晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列"(《玉楼春》)

的和平豪华的帝王生活："春"既"归去"，悔恨何及？紧接着"蝶翻轻粉双飞"，与上句的情境极不谐和，以粉蝶无知，同翔取乐，反衬并加深悔恨心情。"子规啼月小楼西"，子规，相传为失国的蜀帝杜宇之魂所化，这就加深亡国的预感。这句与"蝶翻"句，从相反的方面刻画矛盾心境。这里"西"字，不是简单地表示方位，而是宋兵自西而来，故于"小楼西"特别关注。词人被俘入汴京以后，其心意则常向东方："小楼昨夜又东风"、"恰似一江春水向东流"（《虞美人》），可与此词相对照而窥见其心理变化。"玉钩罗幕"，点明词人以上见闻所及，是从小楼窗口获得的。倚窗销愁，愁偏侵袭，望暮烟之低垂，对长空而惆怅。这里"惆怅"，是明点此时此地的复杂心境：宋兵压境，朝不保夕，为国势失望而自伤。"暮烟垂"，形象地表现这种沉重的"惆怅"。

上片写外景，视线由内向外，时间自日至暮；下片写内景，视线由外转内，时间自暮入夜。"别巷寂寥人散后"，写小巷人散初夜寂寥的景况，是顺着上片的时序，着重突出"寂寥"，以渲染环境气氛。"烟草低迷"，是"暮烟垂"的扩展与加深，冠以"望残"二字，刻画出凄然欲绝的寂寥人怅对寂寥天的形象。此处是一转折：窗外已无可望，亦不忍望，只得转向室内。"炉香闲袅"，本是宫廷中的寻常事，而在此一瞬间却产生特异的敏感作用：危急的心情，乍遇炉香闲袅，似乎得到一晌的平静，然一念及"一旦归为臣虏"（《破阵子》），则愈觉惶惑难安。况且炉香是闲袅着"凤凰儿"的，更是凄惋万分。"凤凰儿"，应是衾裤上的文饰（施肩吾《抛绵头词》："一抱红罗分不足，参差裂破凤凰儿"），同时也暗喻小周后（下句的"罗带"，《古今词话》、《历代诗余》均作"裙带"，似以喻小周后为宜）。小周后的形象在这里隐约一现，是符合逻辑的，能完整地显现出词人的内心世界。在词人眼底，往日经常出现"绣床斜凭娇无那"（《一斛珠》）的媚态，而今却见她"空持罗带"的愁容。江山如此危殆，美人如此憔悴，怎能不"回首恨依依"！结处明点一"恨"，倒贯全词，"凄凉怨慕，莫亡国之声"（苏子由评此词语）。

这首词，巧于用典，颇具特色。"词中用事最难"（《词苑丛谈·体制》），以放翁、稼轩之才，由于用事未能入化，尚遭刘克庄之讥："近岁放翁、稼轩一扫纤艳，不事斧凿，高则高矣，但时掉书袋，要是一癖"（《跋刘叔安感秋八词》）。此词用樱桃事，浑化无迹，若不加深思，但知其以眼前景物寄内心伤感；其实他是化用《礼记》、《汉书》天子取樱桃献宗庙的典故。用此一典，则眼前景物，不仅结合围城局势，且外现主观的情愫，更显出帝王的身份。《破阵子》结尾的"仓皇辞庙"，与此明暗相映，正表明一个饱学的亡国之君，自被围直至被俘的过程中所不能忘怀于宗庙的必然心态。用典如此，自无诟病，堪称典范。

李煜词，无论是写豪奢生活，或写亡国哀怨，无不深切感人，闪耀艺术光焰。这主要是由于他博学多能，而又不失其赤子之心，故虽用赋体直抒胸臆，而皆形象鲜明，性灵炳焕。（许永璋）

望　江　南　　李　煜

多少恨，昨夜梦魂中。还似旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风。

这是李煜亡国入宋后写的词。《望江南》这个词调的早期作品如白居易的几首，就是回忆江南旧游的，李煜用这个词调来表达对故国繁华的追恋，可能不是偶然采用。原作二首，内容相近，这一首历来为人们所传诵。

"多少恨，昨夜梦魂中，"开头陡起，小词中罕见。所"恨"的当然不是"昨夜梦魂中"的情事，而是昨夜这场梦的本身。梦中的情事固然是他时时眷恋着的，但梦醒后所面对的残酷现实却使他倍感难堪，所以反而怨恨起昨夜的梦来了。二句似直且晦，其中却萦纡沉郁，有回肠荡气之致。

以下三句均写梦境。"还似"二字领起，直贯到底。"还似旧时游上苑，车如流水马如龙。"往日繁华生活内容纷繁，而记忆中最清晰、印象最深刻的是"游上苑"。上苑，皇帝的园林。在无数次上苑之游中，印象最深的热闹繁华景象则是"车如流水马如龙"。后一句语本《后汉书·马皇后纪》："车如流水，马如游龙。"唐诗中也有成句（苏颋《夜宴安乐公主新宅》七绝首句），用在这里，极为贴切。它出色地渲染了上苑车马的喧阗和游人的兴会。

紧接着，又再加上一句充满赞叹情味的结尾——"花月正春风"。在实际生活中，上苑游乐当然不一定都在"花月正春风"的季节，但春天游人最盛，当是事实。这五个字，点明了游赏的时间以及观赏对象，渲染出热闹繁华的气氛；还具有某种象征意味——象征着在他生活中最美好、最无忧无虑、春风得意的时刻。"花月"与"春风"之间，以一"正"字勾连，景之秾丽、情之浓烈，一齐呈现。这一句将梦游之乐推向最高潮，而词却就在这高潮中陡然结束。

从表面看（特别是单看后三句），似乎这首词所写的就是对往昔繁华的眷恋，实际上作者要着重表达的倒是另外一面——今日处境的无限凄凉。但作者却只在开头用"多少恨"三字点点，通篇不对当前处境作正面描写，而是通过这场繁华生活的梦境进行有力的反托。正因为"车如流水马如龙，花月正春风"的景象在他的生活中已经不可再现，所以梦境越是繁华热闹，梦醒后的悲哀便越是浓重；对旧日繁华的眷恋越深，今日处境的凄凉越不难想见。由于词人是在梦醒后回想繁华旧梦，所以梦境中"花月正春风"的淋漓兴会反而更触动"梦里不知身是客，一晌贪欢"的悲慨。这是一种"正面不写，写反面"的艺术手法的成功运用。

唐圭璋《唐宋词简释》说："此首忆昔词，一片神行，如骏马驰坂，无处可停。"上面所说的反面用笔的手法之所以成功，和这首词一气直下，略无停顿，最后在似无可煞的情况下陡然收煞的写法很有关系。正是由于这个结尾，留下了大段空白，这才引导读者去吟味思索那些意兴淋漓的描写背后所隐藏着的无限悲怆。如果在这下面再接上"故国梦重归，觉来双泪垂"、"往事已成空"一类句子，便觉兴味索然。（刘学锴）

望江南　　李煜

闲梦远，南国正清秋。千里江山寒色暮，芦花深处泊孤舟。笛在月明楼。

李煜入宋以后寄托他亡国哀思的词，有不少是回忆梦中情景的。这首《望江南》，常被解释作梦中游江南之所见。不过认真寻味，似乎又不是记梦。因为从开头的这个三字句"闲梦远"看，也可说作者陷入深沉的愁思中，精神迷离恍惚，那如烟的往事，虽仍萦回脑际，可是却如梦一样地远不可追了。

再从"梦"的具体内容看，"生于深宫之中，长于妇人之手"，过着"量珠聘妓，纫彩维艘"极度奢侈生活的李煜，他入宋以后所思念的多是他往日里的生活情景。而这首词所写的并不像李煜的亲身经历。南国，指江南。宋太祖开宝四年(971)，李煜遣弟朝贡于宋，去唐号，称"江南国主"，改印文为"江南国印"。江南，也即是他一直念念不忘的故国。写"故国"，在这里他没有像不少词中那样怀念它的"凤阁龙楼"、"雕阑玉砌"，春花上苑，夜月秦淮，他只是说此时的"南国"正是"清秋"。可是此刻的自己呢？作者一个字也没有写。这种手法，在李煜的词中颇常见。如"还似旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风。"(《望江南》)虽然作者写的是"旧时"，可是"今时"呢？也一个字没有写。但了解了李煜的身世，便不难想象得到。所以把词的前两句联起来看，可以说此时被幽禁在小楼上的李煜，正愁肠百结，神驰千里之外了。

南国的清秋使人萦怀，这是从大处落墨。李煜于宋太祖建隆二年(961)从他父亲中主李璟手里接过政权，南唐已去除帝号二年，改称国主。不过，千千里地的山河还维持了近二十年。这里说"千里"既见出秋来江山之寥廓，更表示出对国土的思念之情。"寒色暮"是对寥廓秋景的描绘，接下来两句所写的是在这清秋暮色的天地里两件具体典型的事物。

"芦花深处泊孤舟"。芦花洁白如雪，丛生拔翠，而一叶孤舟就稳稳地隐藏在它的"深处"。这种超然尘世之外，放浪江湖之间的生活，李煜虽不曾亲身体验过，但从前人诗文中、图画里，是见得多的。对比他此刻的身遭囚禁，

这"芦花深处泊孤舟"，毕竟是世外桃源，谁说他不会心向往之！

"笛在月明楼"。这更是一番清幽别致的景色。明月满楼，笛韵悠扬，多么令人留恋的境界。如果说上句是"旅人之秋"，这句便是"居人之秋"。但无论或旅或居，虽略染有些凄清的色调，景色却是美丽迷人的。

在这首只有二十七个字的小词中，如果说是记梦，一、二句八个字是说梦入南国的清秋，接下来三句是梦中之所见。如果不是记梦，那是他情思恍惚，积郁满怀，神游故国，追慕起那清幽自在的情境和人物。总之，在构思上它以少总多，以小见大，南国的清秋虽只写了那简单的两三件，却是纤尘不染，清雅绝俗而令人心向往之的。这些具有典型意义的景物，最能触动"梦里不知身是客"的人的胸怀，写来又情景交融。表面上没有一个字触着人的感情，但它比直接说出"多少恨，昨夜梦魂中"；"多少泪，断脸复横颐"更凄绝动人。全篇朴素自然，神行纸上。

这首词，或作为"闲梦远，南国正芳春。船上管弦江面绿，满城飞絮轻尘，忙杀看花人"这首《望江南》的下阕。但此调在唐时为单调，至宋时始为双调。且用韵不同，应是单调两首，同时所作。一忆南国的芳春，一忆南国的清秋，手法是完全一致的。　　（艾治平）

清平乐　　李煜

别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。　　雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

这首小令相传是李煜亡国之前的作品。有的研究者甚而指实说，它是李煜请求宋太祖放还他的七弟从善而不可得的时候写的。如果把作者的《却登高文》等联系起来看，这种说法是有其可信之处的。但是，从作品本身所具有的深远境界和美学价值出发，却宁可把它的内容和涵义理解得宽泛一些。这是一首代离人抒发愁恨的名篇。从作者的创作动因来讲，的确很可能是对景伤怀，触触了内心深处对某一亲近者的想念之情，因而提笔成章的。不过，在创作过程中，作者已对所取素材进行了高度的概括、提炼和集中，在对自己的具体生活内容的抒写里，已经呈现出了人们处于类似环境时所通常会兴发的情景感受，具备了一定的共性特征。在这首词里，李煜纯任真率之情，脱尽书卷气与脂粉气，而采用白描与比兴相结合的手法，驱遣形象鲜明、生动流畅而又千锤百炼的艺术语言，准确而深刻地表现出一种最普遍最抽象的离愁别恨的情感，把这些人人心中所欲言而又不能自言的东西，写得很具

体、很形象，使人不仅心里感受得到，眼里似乎也看得到，而且几乎手里也捉摸得到。由此可见，在欣赏这首词时，大可不必过多地牵涉它的"本事"与具体历史环境，而应着眼于它绝妙的抒情意境与精采的表达艺术。

"别来春半，触目愁肠断"，词一开头脱口而出，直吐真情，而属辞秀雅，天然可爱。这两句概括性强，总摄全篇，下文具体抒情内容，皆已暗藏于此"别来"与"愁肠"二语，交待了所抒发的情感内容——离愁别恨。"春半"点明时间。"触目"二字警醒，后面的景物描写与生动比喻，都由此生发出来。更有一"断"字夸张地形容别情之浓重，为全篇笼罩上哀婉凄绝的抒情基调。"砌下落梅如雪乱，拂了一身还满"，二句即承"触目"二字而来，以眼前实景来渲染满怀愁苦。落梅如雪，这是写的白梅花，因其开花较迟，故春半之时尚纷纷飘落。这两句描摹逼真、细节生动，宛然电影中的一个烘托人物心境的特写镜头。试看：香阶之下，落梅如雪；落花之中，一人痴立。此人面对无情的落花，悬想远方之亲人，伤春念别之情，不能自已。他低徊几许，怅恨再三，落花洒满了他的身子，他下意识地将它们拂去；然而树上不断落下的花瓣，又将他的衣襟沾满……这落不尽、拂不尽的梅花，犹如他心中驱不散、挥不走的离愁，使他难堪极了，痛苦极了！这里看似写景，实则以景物暗喻人情。愁恨之欲去仍来，犹如落花之拂了还满。一个情景合一的深婉境界，将离人愁肠欲断的内心悲痛形象化地展现在每一个读者眼前！

词的下片，是四个六字句。按《清平乐》一调的格律要求，韵脚换了；抒情境界也随之更新和深化了。这四句所写情景，从抒写线索上来看，是承开篇"别来春半"四字而来；从抒写方式来看，是把情感放进更大的时空范围里去发展，加倍写出浩渺的离愁。寥寥四句二十四个字，写得极有层次，极有力度和深度。头两句，言浅意悲："别来""音信无凭"是第一层悲哀，"别来""归梦难成"是第二层悲哀，两层悲哀相纠结，抒情主人公不胜翘首远望之苦的形象已隐然现于字里行间。"路遥归梦难成"一句，尤为妙笔。俞平伯《唐宋词简释》云："梦的成否原不在乎路的远近，却说路远以致归梦难成，语婉而意悲"。所评极为中肯。结拍二句："离恨恰如春草，更行更远还生"。登高望远，情怀更恶，遂将眼中景、心中恨、意中人打并一起，以物喻情，推出了全篇最有特色的一个情景交融的妙境。春草之喻，既贴切，又生动，还具有意蕴的多层性。春草之一望无际，象征离恨之绵绵而远；春草之细碎浓密，象征离恨之盘曲郁结；春草之随处而生，象征离恨之浩渺无垠；如此等等。这样的警句，启人心智，导人遐想，给人以无穷的审美感受。能作出如此生动的比喻，写出如此深婉的意境，当然首先在于李煜对所怀念的人有极为深挚的感情，从真性情中流露出真文字，但也与他善于体物言情的深细精炼的艺术工力密切相关。这两句警语，固然受了古诗"青青河畔草，绵绵思远道"的影响和启发，但却是意境全新的再创造的产物。古诗的原句结构比较简单，意蕴也比较单

纯。这两句却婉转而层深，它以春草巧喻人情，将取喻之物与被比之物的几层相似之处充分发掘出来，进行淋漓尽致的比拟，做到了准确、生动、曲折多致和充分传情。在句子形式上也颇费经营。最末一句连用二"更"字与一"还"字，把一个六字句巧妙地造成二字一折、一句三折的特殊句式，借以充分地传达出内心曲折哀婉、绵绵无尽的离愁别恨，给人以一波三折和一层深似一层的真切感受。李煜这种巧妙的比喻和奇特的句式，给后世词家开许多法门。如欧阳修《踏莎行》之"离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水，"秦观《八六子》之"倚危亭，恨如芳草，萋萋划尽还生"等等，虽备受词话家的称赞，实则都是从此词化出的。　　（刘扬忠）

采　桑　子　　李　煜

辘轳金井梧桐晚，几树惊秋。昼雨新愁，百尺虾须在玉钩。　琼窗春断双蛾皱，回首边头，欲寄鳞游，九曲寒波不满流。

此词别作牛希济词，但《南唐二主集》注云："墨迹在王季宣判院家"，当系根据李煜墨迹收入。词属闺怨，抒写秋愁无限，离情难寄。

上片侧重环境气氛的创造，似从王昌龄宫怨诗"金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜"化出。"辘轳"是井上汲水工具，"梧桐"亦生井边，故词人将这三种物象铸于一句。用梧桐树来表明秋季，而用金井辘轳表明傍晚（古人汲水多在傍晚及清晓），同时这些物象还能体现秋天的怀感。（如李白《赠别舍人弟台卿之江南》："去国行客远，还山秋梦长。梧桐落金井，一叶飞银床。"）"几树惊秋"是说秋风惊动了几多树木，同时也通过"惊"字，形象化地再现了秋风扫落叶的肃杀景象。秋日多淫雨，白昼绵绵不绝的细雨，也最易引起人的愁思。"昼雨新愁"句的意味还不仅如此，它同时还是一个比喻，所谓"无边丝雨细如愁"也。"百尺虾须在玉钩"即卷帘见雨意，珠帘的形象是透明的长条，密如虾须，故以"虾须"代帘，形象可感。以上通过具体景物烘托出独处深闺的女主人公的无法排遣的秋思，为下片抒写离情作了充分酝酿。

过片即出现主人公形象，且转入抒情。"琼窗春断"的"春断"不仅仅指季节上变换（依道理春早过了），同时应暗指女主人公和所欢者的一段"断"了的旧情。而这段旧情，如今由于秋风秋雨的催化，已变作了"新愁"，无计回避。才到心间，又上了眉头（"双蛾皱"）。那人现在已远在天涯（"边头"），但叫人不能不想他。于是女主人公想寄封书信，词中活用古诗双鲤传书的典故说"欲寄鳞游"，然而道路曲折遥远，书信是无由寄达的。但词人不这样直说，却

推说黄河九曲，不能逆流，故寄书于鲤无望，尤耐咀嚼。后来晏殊《蝶恋花》有句云"欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处"，即可作此词末二句注脚。

总体上看，此词上片写景，下片抒情。但上片"新愁"二字又贯通下片情事；下片的"琼窗"与上片"辘轳"、"金井"、"虾须"、"玉钩"也打成一片，读来仍觉通体浑成，情景交融。这首词虽是以闺怨为题材，但其中应寄托有作者自己的人生感喟。 （周啸天）

喜 迁 莺 李 煜

晓月坠，宿云微，无语枕频欹。梦回芳草思依依，天远雁声稀。 啼莺散，余花乱，寂寞画堂深院。片红休扫尽从伊，留待舞人归。

这首词，是抒写对一个所钟爱的美人别后思念的情怀。李煜是"生于深宫之中，长于妇人之手"（王国维语）的皇帝，故于女性总不免魂牵梦萦。词以"梦回"为结穴：通首全写梦回后的情景，梦中多少事，不着一字，只留下"芳草思依依"的朦胧的梦影残痕，而这残痕，却仍是梦回时的迷离之感，这颇与李商隐"庄生晓梦迷蝴蝶"的意境相似。既已确定产生意境的基点，便可由此深入意境，而获得多层次的美感。

上片，写彻夜梦思的情状，妙在以逆势翻腾。多情伤别，梦寐萦怀。正惺忪睡眼，怅对遥空；叹芳草天涯，依依别恨。远雁几声，梦回孤枕。这里的"雁声稀"，指音信难凭；"芳草"，喻指离恨。《清平乐》中"雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生"，与此相印证，意趣更加明晰。这两句，扩大了空间，增强了离恨，心情尤觉不宁，所以只得频频欹枕，默默无言。静对窗外，却见晓月坠沉，宿云微漠。这两句，写拂晓的景象，映衬出沉重的离情与隐微的愁绪。"晓月坠，宿云微"这一对偶句，本是表现梦回后的惆怅，而置于开头，便从逆势中暗示出由入梦至梦回的全部过程与心理状态。而坠月余辉，微云抹黛，又与梦里残痕，天边芳草暗相融洽，使人感到曲折深邃，缥缈汪洋。

下片，写寂寞的暮春景象，表示怀人的迫切心情。这里顺势走笔，从寂寞中生出波澜。"啼莺"，上接"雁声"；"余花"，遥映"芳草"；"画堂深院"，便是"梦回"寄情的处所，也是以此为主体刻画出寂寞的环境。独处画堂深院，孤寂难堪，而啼莺自散，余花乱落，更增添冷静的气氛，明示伤春之情，暗寓怀人之苦。"片红休扫尽从伊，留待舞人归"二句，从平易中拓开奇境：字疏而意密，语淡而情浓，逐步深入，潇纵生姿。"片红"满地，本极寻常，吩咐"休扫"，

便深入了一层；“尽从伊”，又深入一层；“留待”，是把近象送到远方；“舞人归”，是把远影摄入近处。此中意蕴深沉绵邈：“片红休扫”，既是伤春，又是惜春；无限春情，既是执着，又是飘逸。“尽从伊”与“舞人归”，是把两种极不调和的意象融在一起，不仅深化了伤春惜春之情，而且寄寓一种美好的想象：保留着这天然地毯，总有一天，舞人归来，重新出现“红锦地衣随步皱”（《浣溪沙》）的美妙舞姿。这片起处以“啼莺”的实景唤起春情，结尾以“舞人归”的虚象隐约地填补梦中的空白，曲折地表达思念的深情。写得恼悦飘忽，极饶烟水迷离之致，而其自然灵妙尤不可及。

昔人论词，好以东坡的“大江东去”与柳永的“晓风残月”相较，以明豪放与婉约的词风分道而驰。后来王渔洋又标出“婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首”（《花草蒙拾》）。二者截然分开，则各有偏宕：若一味婉约，则失之纤丽；若一味豪放，则失之粗犷。合而一之，不着迹相，始为大家。李煜词正是如此，实能函盖苏、柳，包容二安（李易安、辛幼安）。即以此词而论：“晓月”是高景，用“坠”字使之下沉；“宿云”是大景，用“微”字使之缩小；“天远”，则用“雁声稀”使之接近。而这些景象又都收到“无语频欹”的孤“枕”之上，且为耳目所及。也就是说，这些意象是在孤枕与长空之间一放一约而呈现出来的。所以在大词人笔下，无论大小远近高低巨细的景象，一经摄取，加以点染，即成完美的艺术精品。至其运用之妙，恰如行云流水，无迹可寻。　　（许永璋）

长　相　思　　李　煜

云一绾，玉一梭。淡淡衫儿薄薄罗。轻鬟双黛螺。
秋风多，雨如和。帘外芭蕉三两窠。夜长人奈何！

这大约是李煜前期的作品。写女子秋雨长夜中的相思情意。

上片象是一幅用笔轻淡素雅的仕女画。“云一绾，玉一梭”两句，分写头发与头饰，意思是说，女子的云发挽成盘涡状的发髻，上面插着梭形的玉簪。用语清新而形象。

“淡淡衫儿薄薄罗”，续写衣着。“罗”是“罗裙”之省。“淡淡”、“薄薄”，着意写其衣裳色调的轻淡、质地之细薄，以表现女子淡雅的韵致和轻倩的身姿。虽只写她的衫裙，而通体所呈现的一种绰约风神自可想见。

“轻鬟双黛螺”。螺黛是古代用以画眉的一种青黑色矿物颜料，又名螺子黛，这里借指女子的双眉。这句方写到这位淡妆女子的表情。眉黛轻蹙，似乎蕴含着幽怨。相思怀人之意，于此隐隐传出，并由此引出下片。“轻”字颇有分寸，它适合于表现悠长而并不十分强烈的幽怨，且与通篇轻淡的风格相谐

调。

下片续写环境和心情。"秋风多，雨如和，帘外芭蕉三两窠。"这是一个秋天的雨夜。秋风瑟瑟，秋雨潇潇，雨杂风声，风助雨势，听来恰似彼此相和。而这风雨之声，又落在"帘外芭蕉三两窠"上，奏出一支萧瑟凄清的秋窗夜雨曲，搅动得帘内的人心绪骚屑不宁，长夜难寐，增添了内心的幽凄冷寂。而这雨打芭蕉的凄其之声，又好象丝毫没有停歇的趋势，不免更感到暗夜的漫长。这就很自然地逗出末句"夜长人奈何！"这仿佛是女主人公发自心底的深长叹息。这叹息正落在歇拍上，"奈何"之情点到即止，不作具体的刻画渲染，反添余蕴。联系上片的描绘，不禁使人联想到，这位"淡淡衫儿薄薄罗"的深闺弱女，不仅生理上不堪这秋风秋雨的侵袭，而且在心理上更难以禁受这凄冷气氛的包围。到这里，才进一步显示出上片的人物肖像描写对表现人物内心世界的作用。环境、人物、外形、心理的和谐统一，轻淡的笔调、明洁的语言与笔下女主人公素淡天然、玲珑剔透的风韵的统一，使得这首抒写常见的相思怀人题材的小令，具有一种高度和谐明朗的美。（刘学锴）

捣练子令 李 煜

深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。

这是一首本义词。白练是古代一种丝织品，制作过程中要经过在砧石上用木棒捶捣这道工序，一般都是由妇女操作的。这首词的词牌即因其内容以捣练为题材而得名。作者通过对一个失眠者夜听砧上捣练之声的描绘，写出了抒情主人公内心的焦躁烦恼。但作者却为这种忐忑不宁的心情安排了一个十分幽静寂寥、空虚冷漠的环境。头两句乍一看仿佛是重复的，后来汤显祖在《牡丹亭》里就写出"人立小庭深院"的句子，把"深院"和"小庭"基本上看成同义词。其实这两句似重复而并不重复。第一句是诉诸听觉，第二句是诉诸视觉。然而尽管耳在听目在看，却什么也没有听到和看到。这样，"静"和"空"这两个字，不仅在感受上给人以差别，而且也看出作者在斟酌用词时是颇费了一番心思的。至于"深院"，是写居住的人远离尘嚣；"小庭"则写所居之地并非雕梁画栋，只是一个空荡荡的小小天井，不仅幽静，而且空虚。头两句看似写景，实际是衬托出主人公内心的寂寞无聊。只有在这绝对安静的环境里，远处被断续风声吹来的砧上捣练之声才有可能被这小庭深院的主人听到。

第三句是这首词的核心。自古以来，砧上捣衣或捣练的声音一直成为夫

妇或情人彼此相思回忆的诗料；久而久之，也就成为诗词里的典故。比如李白在《子夜吴歌》的第三首里写道："长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？"杜甫的一首题为《捣衣》的五律也说："亦知戍不返，秋至拭清砧。已近寒塞月，况经长别心。宁辞捣衣倦，一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音。"李杜两家所写，是从捣衣人的角度出发的。而李煜这首词却是从听砧声的人的角度来写的。这个听砧的人不管是男是女，总之是会因听到这种声音而引起相思离别之情的。不过，第二句里连用两次"断续"字样，涵义却不尽相同。一般地说，在砧上捣衣或捣练，总是有节奏的，因此一声与一声之间总有短暂的间歇，而这种断续的有节奏的捣练声并没有从头至尾一声不漏地送入小庭深院中来。这是因为风力时强时弱，时有时无，这就使身居小庭深院中的听砧者有时听得到，有时听不到。正因为"风"有断续，才使得砧声时有时无，若断若续。这就把一种诉诸听觉的板滞沉闷的静态给写活了。下面两句，明明是人因捣练的砧声搅乱了自己的万千思绪，因而心潮起伏，无法安眠；作者却偏偏翻转过来倒果为因，说人由于夜长无奈而睡不着觉，这才使砧声时断时续地达于耳畔。而且夜深了，砧声还在断断续续地响，是伴随着月光传入帘栊的。这就又把听觉和视觉相互结合起来，做到了声色交融——秋月的清光和捣练的音响合在一起，共同触动着这位"不寐"者的心弦。然而作者并没有绘声绘色，大事渲染，只是用单调的砧声和素朴的月光唤起了读者对一个孤独无眠者的惆怅和同情。这正是李煜写词真正见功力的地方。

前人评论李煜词的特点，都说他不假雕饰，纯用白描。其实李煜写词何尝不雕饰？只是洗尽铅华，摆脱了尘俗的浓妆艳抹，使人不觉其雕饰的痕迹而已。这首小词无论结构、布局、遣辞、造句，作者都经过了严密的构思和细致的安排，而给予读者的感受，却仿佛只是作者的自然流露。一个作家能于扎实无华之中体现匠心，才是真正的白描高手。　　（吴小如）

浣溪沙　　李煜

红日已高三丈透，金炉次第添香兽，红锦地衣随步皱。　佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅。别殿遥闻箫鼓奏。

这首《浣溪沙》是李煜早期生活的剪影。描写精细，气象华贵，艺术构思比较新颖。

"红日已高三丈透"，概括了多少画面以外的豪华生活：红烛高烧，嫔娥

鱼贯的场面被省略了，"眼色暗相勾，秋波横欲流"(《菩萨蛮》)的情景被省略了。词人没有把着眼点放在那次"长夜之舞"的细节描写上，而是从万种柔情、百般蜜意的歌舞中，截取那最富于表现力的生活画面：太阳已经高高升起，给人以"欢娱嫌夜短"的感觉，从而拉长了纵情逸乐的时间跨度，增强了艺术的概括力。它蓦然而来，显得异常突兀，而又能总摄全词，借形于言语之外，这是李煜善于以简约的语言概括丰富内容的具体表现。这首词正是单起之调，不同于《破阵子》"四十年来家国，三千里地山河"那样的对起之调，要求从容整炼，纡徐宛转；而应该起得突兀，笔势挺拔，才符合词的结构规律。接着用一句话描写舞厅的豪华妆饰，一句话刻划舞女活跃的步伐和旋转的姿态，都是着墨不多，语短意长，逐层深入，遒逸入胜，形成极大的艺术容量。"金炉次第添香兽"，这是写陈设的豪华。据《五国故事》、《清异录》和《默记》等书籍的记载，李煜宫中确实是妆饰得金碧辉煌、雍容华贵的。如以销金红罗罩壁，以绿钿刷饰窗棂，以大宝珠悬于宫中来照明，借以制造和增强美的气氛。然而在这里他却摒弃了那些带着浓厚的富贵气和脂粉气的东西，只撷取生活中最突出的那一部分来反映他宫庭生活的全貌。"香兽"是以炭末为屑，杂以香料，作成各种兽形的燃料。在它的前面着一"次第"，则"金炉"陈列之多，歌舞历时之久，都在字里行间透露出来。"红锦地衣随步皱"，是对舞会场面的具体描绘，说是用红锦织成的"地衣"随着舞步的飞速旋转而打起皱来。"地衣"是铺在地面上的丝织品，犹今之地毯。词人用一个特写的镜头，先突出"地衣"的"皱"，再看到舞步的轻捷，而视觉的层次先后历历如绘。在"镂金错采"、"裁花剪叶"的花间派词风笼罩整个词坛的时候，李煜即使写艳情的生活，也不用浓妆重彩去涂抹，用脂香粉气去妆饰，而是拣取明净的语言，白描的手法来表现它，说明他的审美情趣是高人一等的。

下片写佳人舞后的神情和微醉的娇态，与上片一气贯串。若不经意，而运转自如，有灰蛇蚓线之妙。"佳人舞点金钗溜"，一句话把佳人有情无力的慵态、媚态，描绘得活灵活现。"舞点"，就是"舞彻"，就是按着一定的节拍舞完了一个曲调。"金钗溜"，就是在舞步的旋转中，让金钗从发髻上滑了下来。两个细节，活脱出佳人舞罢娇无力的神态。"酒恶时拈花蕊嗅"，是一个为历代词人所艳称的名句。贺裳在他的《词筌》中说："写景之工者，如尹鹗'尽日醉寻春，归来月满身'，李重光(后主)'酒恶时拈花蕊嗅'……皆入神之句。"这句话为什么"入神"呢？一是吸收了当时生动的口语入词，赵德麟《侯鲭录》卷八说："金陵谓'中酒'曰'酒恶'，则知李后主诗云'酒恶时拈花蕊嗅'，用乡人语也。"可证。二是刻划了美妙动人的艺术形象。我们不仅可以从这句话里想象这位佳人微醉后的情态，而且可以想象出她那富于感情的内心世界，甚至她的整个标格和丰韵都在"拈"和"嗅"两个颇带戏剧性的动作中表现出来。那借酒撒娇的媚态，那欲盖弥彰的窘态，那我见犹怜的神态，无不宛

然在目。最后一结，与起句遥相呼应，从空间的跨度上扩大了词的艺术含蕴。它告诉读者，不但这里是轻歌曼舞，通宵达旦；那寝宫之侧的便殿即"别殿"，也是箫鼓阵阵，笑语盈盈，红日已高，而歌舞未歇呢！使人想到这种淫靡荒唐的生活方式已经渗漫了这个小朝廷。这个艺术形象所揭示出来的意义，远远超过了李煜当时的思想认识。　　（羊春秋）

菩萨蛮　　李煜

花明月暗笼轻雾，今宵好向郎边去。划袜步香阶，手提金缕鞋。　画堂南畔见，一向偎人颤。奴为出来难，教君恣意怜。

这是一首描写男女幽会的小词。那时李煜作为南唐小朝廷的君主，终日征歌逐舞，倚声填词，写了不少表现恋情的作品。与稍前的花间派词人相比，他洗尽铅华，不事雕绘，纯以白描的手法刻画感情，在词史上不能不说是一大进步。这首小词，便富有这样的特色。它的文字简炼明白，自然真率，读完之后，词中女主人公热烈的爱情，大胆的追求，给我们留下深刻而又鲜明的印象。在唐五代词中，描写幽会题材的并非仅此一首，比李煜略早的牛峤也有一首同调作品，写得十分露骨。清人彭孙遹《金粟词话》针对其中两句评曰："牛峤'须作一生拚，尽君今日欢'，是尽头语，作艳语者无以复加。"这两首同一题材、同一词牌的作品，不仅风格不同，内容也有所差异。牛峤的词，着眼点在于幽会的本身，感情较为迸直；李煜这首却避开幽会的本身，而着重表现女主人公在幽会之前的复杂的心理状态，感情较为缠绵。当然，它们也有相同之点，那就是王士禛《花草蒙拾》所说的"狎昵已极"。

李煜在这首小词中运用类似今日小说、电影的表现手法，有环境的铺垫，有心理的刻划，有行为的描写，有语言的表述，从而塑造出一个相当生动的人物形象。首句描写环境气氛：月色朦胧，轻雾弥漫，娇花吐艳。这是一个多么美丽而又神秘的夜晚，正是情人们幽会的美好时刻。可这种美好时刻并非经常出现，"今宵好向郎边去"一句，透露了女主人公等了一个又一个夜晚，好不容易才等到今晚的消息，并且自然地流露了人物的心理活动，让我们清晰地看到女主人公兴奋而又紧张的神情。接着，在我们眼前出现了一组特写镜头：一双仅仅穿着丝袜的金莲小足；这双小足轻轻地踏上画堂前的玉阶；一只纤纤玉手提着一双金丝绣成的凤鞋；这女子正蹑手蹑脚地、神情紧张地向约会的地点——画堂南畔走去；画堂南畔出现了她的情人；她急忙奔过去，一头扑倒在他的怀里；许久，许久，她依偎着他，激动得身子微微颤抖。

这时女主人公似乎在说："奴为出来难，教君恣意怜。"这两句理解为内心独白更为合适。两心相印，难道还需要如此这般地明说出来么？一个"教"字，体现了用动作说话的神情。

作者何以能在这首仅有四十四字的小词中，表现如许丰富的内容？奥秘在于作者所选择的景物、细节、语言都十分精炼，具有高度的概括力。例如描写环境，他抓住花、月、雾三件典型的景物，并各冠以"明"、"暗"、"轻"等形容词。真可谓写景着活而又惜墨如金。整个环境是迷蒙的，"花明"并非眼见，而是由于闻到了浓郁的花香，才感觉到盛开着的鲜花的明艳。"月暗"并非深黯，而是月色朦胧，迷离渺茫。唯其如此，眼前的景物才隐约可见。"轻雾"自是薄薄的象轻纱一样飘动着的夜雾。"花明"、"月暗"、"轻雾"三者已构成一幅优美的和谐的图画，再在"轻雾"前着一"笼"字，全句皆活，呈现出一种迷离惝恍、令人心醉的意境。女主人公所期待的良宵，于是形成了。再如写人物行动，作者提炼了划袜、提鞋、偎人颤等几个细节，既是富于美感的，又是最能生动地表现出特定环境中人物的心理状态的。在传统的写作方法上，这叫做"以少总多"。"一向"两字，据张相《诗词曲语辞汇释》卷三云："有指多时者，有指暂时者。"此处释作多时，较为符合人物心理状态。这句中的"颤"字也用得极工，将此女子与情人相见时的激动，以及相见前的紧张心情，并由此而造成的心有余悸，都表露无遗。末两句以精炼之笔写人物语言。在一首小词中写好人物语言比写好人物行动更难，此处作者仅用"奴为出来难，教君恣意怜"二语概括，写透人物心事，实是探骊得珠之笔。近人王国维《人间词话删稿》云："词家多以景寓情，其专作情语而绝妙者，如牛峤'甘作一生拆，尽君今日欢'……"李煜这里也是专作情语，也臻于绝妙。"奴为出来难"，使人想起此女子既有等待良宵的焦急，又有划袜潜声、屏气悄行的提心吊胆，当然还有其他种种人事间阻、礼教束缚……千难万难，通统包括在"出来难"三字中，何等简炼，何等生动！也正因为如此，"教君恣意怜"就深刻地体现了女主人公对真挚的爱情生活热烈追求而终于得遂所愿的满足。

据马令《南唐书·女宪传·继室周后》载，此词似为小周后而作。小周后在她姐姐大周后抱病时，已入宫与后主李煜私通，有人因而将此词全盘否定，其实文艺作品所描写的并不一定就是作者的经历，它有个提炼、概括的过程；即使以作者的生活作为素材，人们在欣赏这首词时，并不全是着眼于他们爱情的原来情况，而大都着眼于词中所刻划的这个大胆的热烈追求爱情生活的女主人公的艺术形象，以及李煜在描写艺术上所取得的高度成就。

（唐葆祥）

菩　萨　蛮　　李　煜

铜簧韵脆锵寒竹，新声慢奏移纤玉。眼色暗相钩，秋波横欲流。　雨云深绣户，未便谐衷素。宴罢又成空，梦迷春雨中。

这是一首恋情词，说具体点，即抒写一种精神恋爱（《红楼梦》作者所谓"意淫"）的感情体验。近人多以为为小周后作，细玩词意，恐未必然。

从前两句看，女方是位乐伎。她正款移玉指，吹奏笙箫，奏出的是一支新谱乐曲，乐声清脆妙曼。首句乃"铜簧韵脆，寒竹声锵"之紧缩句。笙这种乐器，编竹管列置瓠中，施铜簧于管底，故云。不说笙而代以"铜簧寒竹"，不说指而代以"纤玉"，这种宁用具体感性物象而不取较抽象的名词的作法，是继承了温词的作风。这位女子娴于笙乐，她的吹奏却是心不在焉的，因为同一时刻，她已与相悦的男子眉目传情了。"眼色暗相钩，秋波横欲流"，这种以眼风谈情说爱的方式，既是由于"众中不敢分明语"的特定环境制约的结果，又由于心有灵犀的青年男女"眉毛会说话，眼睛会唱歌"的缘故。所以片刻之间，双方即心许目成。虽不免有些不能畅所欲言的苦痛，又别有一番"意淫"的乐趣。这是《楚辞·九歌·少司命》"满堂兮美人，忽独与余兮目成"的境界。

不知是双方身份的差距太大，还是别的外在的间阻，彼此无由接近，致使男方有"雨云深绣户，未便谐衷素"之恨。（"未便"一作"来便"，与后文"宴罢又成空"扞格难通。）宴会之后，双方更无缘私下接触，回思"昨夜星辰昨夜风"，使人有宴罢成空之叹，怅然神伤。词的结句"梦迷春雨中"，为主人公的企盼与神伤创造了一个抒情气氛甚浓的环境。它显然受到李商隐"一春梦雨常飘瓦"名句之启发，不仅渲染着相思气氛，而且由于高唐神女的故事赋予"梦雨"以爱情的暗示，使词句带有比兴象征意味，读者从中可以体会到主人公殷切的爱的期待，与这种期待的飘忽渺茫。

其实，这里整个的词境都接近李商隐《无题》诗的某些意境。上片所写，近乎"身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通"；下片所写，又近乎"刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重"。向来论者于李后主词多看到其独创的一面，至于其继承关系则较少谈到，从这首词，我们大体可以看到晚唐李诗温词的某些影响。

（周啸天）

浪　淘　沙　　李　煜

往事只堪哀，对景难排。秋风庭院蘚侵阶。一桁珠帘

闲不卷，终日谁来！　　金锁已沉埋，壮气衰英。晚凉天静月华开。想得玉楼瑶殿影，空照秦淮。

这首词始见于南宋无名氏辑本《南唐二主词》。近人因这首词的风格比较"豪放"，而认为非李煜所作。其实，从创作风格看，它同李煜后期写的《虞美人》和另一首《浪淘沙》等词并无很大差异，都是直抒胸臆，一气呵成之作。

词的主旨一上来就开门见山地道破，即"往事堪哀"、"对景难排"这八个字。"景"指眼前景物，正对"往事"而言，而"往事"又与今日之处境两相映照，昔日贵为天子，今日贱为俘虏，这简直有九天九地之差。而今生今世，再也过不成当年安富尊荣的享乐生活了。"往事"除了"堪哀"之外，再无卷土重来的机会。所以第一句下了个"只"字，"只"者，独一无二，除此再无别计之谓也。古人说"哀莫大于心死"，偏偏这个已经"归为臣虏"的降皇帝心还没有死透，相反，他对外界事物还很敏感，无论是春天的"小楼昨夜又东风"还是秋凉时节的"庭院蔷侵阶"、"天静月华开"，都在他的思想中有反应。这样一来，内心的矛盾纠葛当然无法解除，只能以四字概括之——"对景难排"。作者在词中所描写的"景"实际只有两句，即上片的"秋风庭院蔷侵阶"和下片的"晚凉天静月华开"。上一句昼景，下一句夜景。"蔷侵阶"即《陋室铭》中的"苔痕上阶绿"，表示久无人迹来往，连阶上都长满了苔藓，真是死一般的岑寂。作者对此既然感到"难排"，便有心加以"抵制"。"抵制"的方式是消极的，檐前那一长列珠帘连卷也不卷，干脆遮住视线，与外界隔绝。用这样的手法逼出了下面四个字："终日谁来"！既然连个人影都见不到，我还卷帘干什么呢？但读者会问："蔷侵阶"既已写出久无人迹，又说"终日谁来"，岂不叠床架屋？其实，也重复也不重复。李煜后期的词大都直抒襟抱，不避重复，如《子夜歌》（人生愁恨何能免）只是一层意思反复地说下去，此词亦近之。但也不尽重复，而是用这一句配合"一桁"句来刻画自己复杂矛盾的内心世界。作者一方面采取"一桁珠帘闲不卷"的无可奈何的办法来消极"抵制"，另一方面却仍存希望于万一，或许竟然有个人来这里以慰自己的岑寂吧。不说"不见人来"而说"终日谁来"，字面上是说终日谁也不来，骨子里却含有万一有人来也说不定的希冀心理在内。这就与"蔷侵阶"似重复而实不重复了，盖一写实际景物，一写心理活动也。

在悲观绝望之余，下片转入对"故国"的沉思。这也是李煜这个特定人物在特定环境下的逻辑必然。而沉思的结果，依然是荒凉萧索，寂寞消沉。但这是想象中的产物，比眼前实际更虚幻，因而感情也就更凄凉哀怨。"金锁"的"锁"也通作"琐"，王逸《楚辞章句》："琐，门镂也，文如连琐。""金锁"即雕镂在宫门上的金色连锁花纹。这里即作为南唐宫阙的代称。"金锁沉埋"，指想

象中殿宇荒凉，已为尘封土掩。"壮气"犹言"王气"，本指王者兴旺的气象或气数。《太平御览》卷一七〇引《金陵图》云："昔楚威王见此有王气，因埋金以镇之，故曰金陵。"这里的"金锁"两句，正如刘禹锡诗所说的"金陵王气黯然收"。说明当年偏安一隅的那点气数已尽，旧时宫苑久已蒿莱没径，不堪回首了。然而秋夜晴空，月华如洗，当年那种"归来休放烛花红，待踏马蹄清夜月"（《玉楼春》）的金粉豪华的生活一去不返，面对着大好秋光，无边月色，不禁为映照在秦淮河上的"玉楼瑶殿影"抛一掬酸辛之泪，这里面有悔恨，有怅惘，百无聊赖而又眷恋无穷。末句着一"空"字，正与开篇第一句的"只"字遥相呼应，在无比空虚中投下了无比凄惶。这正是作者在《虞美人》中"雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改"的另一写法。那一首说宫殿犹存，人已非昨；这里却说连玉楼瑶殿也该感到孤寂荒凉了吧。此词虽无彼之激越清醇，而沉痛哀伤则过之。正当与彼词比照而观。　　（吴小如）

浪淘沙令　　李　煜

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。　　独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

据蔡絛《西清诗话》谓本词是作者去世前不久所写："南唐李后主归朝后，每怀江国，且念嫔妾散落，郁郁不自聊，尝作长短句云：'帘外雨潺潺……'含思凄惋，未几下世。"从本词低沉悲怆的基调中，透露出这个亡国之君绵绵不尽的故土之思，可以说这是一支宛转凄苦的哀歌。

上片用倒叙，先写梦醒再写梦中。起首说五更梦回，薄薄的罗衾挡不住晨寒的侵袭。帘外，是潺潺不断的春雨，是寂寞零落的残春；这种境地使他倍增凄苦之感。"梦里"两句，回过来追忆梦中情事，睡梦里好像忘记自己身为俘虏，似乎还在故国华美的宫殿里，贪恋着片刻的欢娱，可是梦醒以后，"想得玉楼瑶殿影，空照秦淮"（《浪淘沙》），却加倍地感到痛苦。

过片三句自为呼应。为什么要说"独自莫凭栏"呢？这是因为"凭栏"而不见"无限江山"，又将引起"无限伤感"。"别时容易见时难"，是当时常用的语言。《颜氏家训·风操》有"别易会难"之句，曹丕《燕歌行》中也说"别日何易会日难"。然而作者所说的"别"，并不仅仅指亲友之间，而主要是与故国"无限江山"分别；至于"见时难"，即指亡国以后，不可能见到故土的悲哀之感，这也就是他不敢凭栏的原因。在另一首《虞美人》词中，他说："凭栏半日独无言，依旧竹声新月似当年。"眼前绿竹眉月，还一似当年，但故人、故土，

不可复见，"凭栏"只能引起内心无限痛楚，这和"独自莫凭栏"意思相仿。

"流水"两句，叹息春归何处。张泌《浣溪沙》有"天上人间何处去，旧欢新梦觉来时"之句，"天上人间"，是说相隔遥远，不知其处。这是指春，也兼指人。词人长叹水流花落，春去人逝，这不仅是本词的结束，亦暗示词人一生的即将结束。

《人间词话》评李煜词云："词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。"李煜后期词反映了他亡国以后囚居生涯中的危苦心情，确实是"眼界始大，感慨遂深"。且能以白描手法诉说内心的极度痛苦，具有撼动读者心灵的惊人艺术魅力。如本词，即是以景起，由景到情，将梦境与现实、欢乐与愁恨交织抒叙；结尾深入一层，以自然界花落、水流、春归比喻自身面临的厄运。语言生动，纯用白描，但却具有很大的感染力量。

（潘君昭）

玉 楼 春 李 煜

晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。风箫吹断水云闲，重按《霓裳》歌遍彻。　临风谁更飘香屑，醉拍阑干情味切。归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月。

我以前写有《大晏词的欣赏》一文（见《迦陵论词丛稿》），曾经将诗人试分为理性之诗人与纯情之诗人二类。以为理性之诗人其感情乃如"一泓平湖"，"虽然受风时亦复縠纹千叠，投石下亦复盘涡百转，然而却无论如何总也不能使之失去其含敛静止，盈盈脉脉的一份风度"。此一类型之诗人，应以晏殊为代表。至于南唐后主李煜，则恰好是另一类型，属于纯情之诗人的最好的代表。这一类型的诗人之感情，不象盈盈脉脉的平湖，而却象滔滔滚滚的江水，只是一味地奔腾倾泻而下，既没有平湖的边岸的节制，也没有平湖的渟蓄不变的风度。这一条倾泻的江水，其姿态乃是随物赋形的，常因四周环境之不同而时时有着变异。经过蜿蜒的涧曲，它自会发为撩人情意的潺湲，经过陡峭的山壁，它也自会发为震人心魄的长号，以最任纵最纯真的感情来反映一切的遭遇，这原是纯情诗人所具有的明显的特色。李煜之亡国前与亡国后的作品，其内容与风格尽管有明显的差异，而却同样是这一种任纵与纯真的表现，这是欣赏李煜词所当具备的最重要的一点认识。

这首《玉楼春》，无疑的乃是后主在亡国以前的作品，通篇写夜晚宫中的歌舞宴乐之盛，其间并没有什么高远深刻的思致情意可求，然而其纯真任纵的本质，奔放自然的笔法，所表现的俊逸神飞之致，则仍然是无人可及的。

《人间词话》有一段评语说："温飞卿之词，句秀也；韦端己之词，骨秀也；李重光之词，神秀也。"这一段评语是极为切当的。飞卿之词精艳绝人，其美全在于辞藻字句之间，所以说是"句秀也"；端己则字句不似飞卿之浓丽照人，而其劲健深切足以移人之处，乃全在于一种潜在的骨力，所以说是"骨秀也"；至于后主则不假辞藻之美，不见着力之迹，全以奔放自然之笔写纯真任纵之情，却自然表现有一种俊逸神飞之致，所以说是"神秀也"。这一首《玉楼春》，就是写得极为俊逸神飞的一首小词。

先看第一句"晚妆初了明肌雪"，此七字不仅写出了晚妆初罢的宫娥之明丽，也写出了后主面对这些明艳照人之宫娥的一片飞扬的意兴。先说"晚妆"，有的本子或作"晓妆"，然而如果作"晓妆"则与下半阕踏月而归的时间、景色不合，而且"晓妆"实在不及"晚妆"之更为动人。一则，"晓妆"乃是为了适合白昼的光线而作的化妆，虽然也染黛施朱，然而一般说来则大多是以较为淡雅的色调为主的；而"晚妆"则是为了适合灯烛的光线而作的化妆，朱唇黛眉的描绘，都不免较之"晓妆"要更为色泽浓丽，所以只用"晚妆"二字，已可令人想见其光艳之照人。再则，"晓妆"之后或者尚不免有一些人间事务之有待料理，而"晚妆"则往往乃是专为饮宴、歌舞而作的化妆，所以用"晚妆"二字，还可以令人联想到宴乐之盛况，是则仅此二字已足透露后主飞扬之意兴矣。再继之以"初了"二字，"初了"者，是化妆初罢之意，乃是女子化妆之后最为匀整明丽的时刻，所以乃更继之以"明肌雪"三字，则是说其如雪之肌肤乃更为光采明艳矣。看后主此七字之愈写愈健，其意兴乃一发而不可遏。

继之以次句之"春殿嫔娥鱼贯列"，则写宫娥之众，"春殿"二字足见时节与地点之美，"鱼贯列"三字则不仅写出了嫔娥之众多，而且写出了嫔娥队伍之整齐，舞队之行列已是俨然可想。再加之以下面"风箫吹断水云间，重按《霓裳》歌遍彻"两句，歌舞乃正式登场矣。"风箫"一作"笙箫"，笙、箫是分别为二种乐器，风箫则是一种乐器，按箫有名凤凰箫者，比竹为之，参差如凤翼，风箫或当指此。总之，风箫二字所予人之直觉感受乃是精美而华丽的乐器，与本词所写之耽溺奢靡之享乐生活，其情调恰相吻合。如作"笙箫"反不免驳杂之感。再则，如作"笙"字，则此句前三句"笙"、"箫"、"吹"皆为平声，音调上便不免过于平直无变化，如作"凤箫"，则"凤"字仄，"箫"字平，"吹"字平，"断"字仄，在本句平仄之格律中虽然第二与第四两字必须守律，然而第一与第三两字之平仄则不必完全守律者也，后主以平仄间用，极得抑扬之致，且"仄平平仄"乃词曲中常用之句式。故私意以为作"凤箫"较佳。"凤箫"下继言"吹断"，"断"字，据张相《诗词曲语辞汇释》云"断，犹尽也，煞也"，是"吹断"乃尽兴吹至极致之意。再继之以"水云间"，"间"一作"闲"，又作"间"，此字自当为"间"字之通假，至于"闲"字，如果认为乃"间"字之同义字，亦原无不可，但"间"字多作中间之意，则"水云间"乃指凤箫之声吹断，其音飘荡

于水云之间之义，似亦有可取者，但"间"字有悠闲之意，作"水云间"则一方面写所见之云水闲飏之致，一方面又与前面之"凤箫吹断"相应，是箫声乃直欲与水云同其飘荡闲飏矣。故私意以为作"间"字更佳。

再继之以"重按《霓裳》歌遍彻"，"按"者，乃按奏之意，"重按"者，乃"重奏"、"更奏"、"再奏"之意，是不仅吹断凤箫，且更重奏《霓裳》之曲也。"吹"而曰"吹断"、"按"而曰"重按"，此等用字皆可见后主之任纵与耽溺，而且据马令《南唐书》载："唐之盛时，《霓裳羽衣》最为大曲，罹乱，瞽师旷职，其音遂绝。后主独得其谱，乐工曹生亦善琵琶，按谱粗得其声，而未尽善也。（大周）后辄变易讹谬，颇去哇淫，繁手新音，清越可听。"后主与大周后皆精音律，情爱复笃，何况《霓裳羽衣》又是唐玄宗时代最著名的大曲，又经过后主与周后的发现和亲自整理，则当日后主于宫中演奏此曲之时，其欢愉耽乐之情，当然更非一般寻常歌舞宴乐之比，故不仅"按"之不足而曰"重按"，且更继之以"歌遍彻"也。遍、彻，皆为大曲名目。按大曲有所谓排遍、正遍、衮遍、延遍诸曲，其长者可有数十遍之多，至于彻，则《宋元戏曲史》云"彻者，入破之末一遍也"，曲至入破则高亢而急促，六一词《玉楼春》有"重头歌韵响铮铁，入破舞腰红乱旋"之句，可见入破以后曲调之亢急，则后主此句所云"歌遍彻"者，其歌曲之长、之久以及其音调之高亢急促，皆在此三字表露无遗，而后主之耽享纵逸之情亦可想见矣。

下半阕首句"临风谁更飘香屑"，据传后主宫中设有主香宫女，掌焚香及飘香之事，"焚香"易解，至于此句所云"飘香屑"者，盖宫女持香料之粉屑散布各处，则宫中处处有香气之弥漫矣。至于"临风"二字，一作"临春"，郑骞《词选》云："临春，南唐宫中阁名，然作'临风'则与'飘'字有呼应，似可并存。"可是，郑骞所选用的却仍然是"风"字，作"临风"实更为活泼有致，且临风而飘香，则香气之飘散乃更为广远弥漫，不见飘香之宫女，而已遥闻香气之喷鼻，故后主乃于此句中更着以"谁更"二字，曰"谁"者，正是闻其香而不见其人的口吻，恰好把临风飘散的意味写出，至于"谁"字下又着以一"更"字，则乃是"更加"之意，当与上半阕合看。盖后主于此词之上半阕，已曾写出其所欣赏者：有目所见之"明肌雪"与"鱼贯列"的宫娥，有耳所听之"吹断"的"凤箫"和"重按"的《霓裳》，而此处乃"更"有鼻所闻之"临风"的"飘香"，故着一"更"字，正极力写出耳目五官之多方面的享受，何况继之还有下面的"醉拍阑干情味切"一句，"醉"字又写出了口所饮之另一种受用，真所谓极色、声、香、味之娱，其意兴之飞扬，一节较之一节更为高起，遂不觉其神驰心醉，手拍阑干，完全耽溺于如此深切的情味之中矣。

至于最后二句"归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月"，则明明乃是歌罢、酒阑之后归去时的情景，而后主却依然写得如此意味盎然，余兴未已。"莫放烛花红"者，是不许从者点燃红烛之意。以"红烛"之光焰的美好，而却不许从

者点燃，只因为"待踏马蹄清夜月"的缘故。"待"者，要也，只是为了要以马蹄踏着满路的月色归去，所以连美丽的红烛也不许点燃了。后主真是一个最懂得生活之情趣的人。而且"踏马蹄"三字写得极为传神，一则，"踏"字无论在声音或意义上都可以使人联想到马蹄得得的声音；再则，不曰"马蹄踏"而曰"踏马蹄"，则可以予读者以双重之感受，是不仅用马蹄去踏，而且踏在马蹄之下的乃是如此清夜的一片月色，且恍闻有得得之蹄声入耳矣。这种纯真任纵的抒写，带给了读者极其真切的感受。通篇以奔放自然之笔，表现一种全无反省和节制的完全耽溺于享乐中的遄飞的意兴，既没有艰深的字面需要解说，也没有深微的情意可供阐述，其佳处极难以话语言传，而却是写得极为俊逸神飞的一首小词。这一首词，可以做为后主亡国以前早期作品的一篇代表。

（叶嘉莹）

谢　新　恩　　李　煜

秦楼不见吹箫女，空余上苑风光。粉英含蕊自低昂。东风恼我，才发一衿香。　琼窗梦口留残日，当年得恨何长！碧阑干外映垂杨。暂时相见，如梦懒思量。

从词意判断，这阕当是悼亡之作。后主十八岁娶司徒周宗之女娥皇，即位后立为昭惠后，夫妻感情笃好。婚后十年，娥皇病逝。据马令与陆游所撰之两部《南唐书》记载，后主"哀苦骨立，杖而后起"；并自撰诔文，文中有"苍苍何辜，歼予伉俪"、"绝艳易凋，连城易腐"等语，言极酸楚。这位昭惠后长得"纤秾挺秀，婉娈开扬"，且"通书史，善歌舞，尤工琵琶"，故此词起句便说"秦楼不见吹箫女"，把她比作传说中的秦穆公那位善于吹箫、乘凤仙去的女儿弄玉。现在，凤去楼空，上苑景色再好，也成虚设。因此次句便说："空余上苑风光。""上苑风光"自是眼前景物，也隐然有曩昔"接辇穷欢，是宴是息"的许多赏心乐事；而"空余"、"不见"，又自有无限惆怅凄凉。此词一起，便见所咏之意。三句"粉英含蕊"是"上苑风光"的具体描绘。粉红的花，含蕊乍放，可见苑中春色之明媚鲜妍；乃接以"自低昂"，则春色顿呈黯淡。显然，词人心中已经失去了春天，虽百花临风作态，他何尝有心观赏！唯任其自开自落，自作低昂。"自低昂"三字，至为沉痛。以上三句合观，极富点染之妙。一二两句写风光依旧，所欢不见，是"点"；三句"粉英含蕊自低昂"，即就上意渲染。一点一染，加深了词境。"东风"二句，承"粉英含蕊"逦迤写来。"一衿香"的"衿"，即衣襟之襟。"才发一衿香"是说花朵初放，刚刚发出袭人襟袖的芳香。这初

放的花朵，使他联想起早逝的妻子。妻子死时才二十多岁，象花朵刚刚透出芬芳便凋谢了。现在，东风偏偏在我面前催花吐艳，岂非有意恼我，增我惆怅吗？“东风恼我”之言，即由此生发。这两句，怨及东风，造意造语，十分新颖，表现了词人特殊的心理状态。

上片眼前风物，感官所及，皆伤心之色，断肠之香，故勾起下片一枕幽梦，过片换笔不换意。词人结想成梦，梦中再现了历历前欢。这里，不写梦中如何缱绻，但以“琼窗”（精美的窗子）作为梦中情事的衬景，语极蕴藉。可惜，好梦易醒，觉来唯见残日临窗，余光似血。这便是“琼窗梦回留残日”的境界。下句“当年得恨何长”，乃梦后思量的许多绸缪韵事。忆及当年，理应有无穷恩爱而不应有恨，但正因为爱得愈深，一旦永诀，也就遗恨愈长。再说，十载耳鬓厮磨，生活中又安能全无恨事？这些遗恨，现在是永远无法弥补了。唯有长埋心臆，思之余恨无穷。故曰：“当年得恨何长！”这一句，意蕴极丰，于转折中见出沉哀茹痛。此时词人推枕而起，凭栏四顾，唯见碧阑干外，垂杨掩映，一片寂寞凄凉。这碧绿的阑干，当年也曾与伊共倚；这垂杨之下，当年也曾与伊游憩。风景无殊，伊人永逝，乃愈感聚日之短暂，长恨之绵绵。这“碧阑干外映垂杨”，仍在申足上句“当年得恨”，是又一次点染刷色。词人肠迴百折，但感往事如梦，相思的结果不过是引起更深的、无边无尽的相思，于是，以“暂时相见，如梦懒思量”的决绝语结束这场相思。这是挣扎之后无可奈何而故作超脱。而愈是故作超脱，愈见其无法解脱；愈说“懒思量”，愈见出他无时不在思量。“懒思量”三字从反面着笔，结出余恨悠悠。

这首词睹物思人，触处皆物是人非之痛。词中春花春柳，琼窗碧阑，无一非阳春淑景，初无献愁供恨之意。但正如赵秋舲《花帘词序》所云：“不必愁而愁，斯视天下无非可愁之物。”所谓泪眼观花，正见出伤心人别有怀抱，感情真挚，自然哀婉动人。其艺术上超妙之处，在于处处用虚字、否定字作顿挫腾挪，使词意层层翻进。“秦楼吹箫女”，本清绝艳绝，着“不见”二字，境界突变。“上苑风光”，旖旎不尽，冠以“空余”，顿成无限凄惶。“粉英含蕊低昂”，春光何等烂漫，中间下一“自”字，则群芳失色。东风催发幽香，何等馥郁温馨，“恼我”一转，感情色彩全异。“琼窗”之美，映以“残日”；碧阑垂柳，徒引旧恨。结穴处再点一“懒”字，愈见相思刻骨，心事成灰，情怀逆折，一往无既。后主当自写其沉哀，何尝计及章法、句法、字法，然无意中自见章法、句法、字法，此所谓“不期然而然”者，正周之琦《词评》云：“重光（李煜字）天籁也，恐非人力所及。”

（赖汉屏）

破　阵　子　　李　煜

四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼枝作烟萝。几曾识干戈？　一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。

苏轼的《东坡志林》卷四引此词并说："后主既为樊若水所卖，举国与人，故当恸哭于九庙之外，谢其民而后行，顾乃挥泪宫娥，听教坊离曲！"因而后人往往解此词为后主当亡国之际，辞别太庙时所作。然细味词旨，分明是他沦为臣虏之后的回首往事，未必写于辞庙之日。

李煜从他做南唐国君的第一天起，就一直在北方强大的赵宋政权的威慑下过着朝不虑夕的日子。随时都有灭国被虏的危险，这在南唐君臣的心中投下了很深的暗影。大臣徐锴临终时就说："吾今乃免为俘虏矣！"庆幸自己逃过了作亡国之俘的下场。然而亡国的一天终于来了，宋太祖开宝八年(975)金陵为宋兵占领，李煜肉袒出降。作为俘虏，他与子弟四十五人被宋兵押往北方，从此开始了他忍辱含垢的生活。三年之后，宋太宗毕竟容不下这个亡国之君，将他毒死在汴京，时仅四十二岁。

此词便写于他生命的最后几年中。南唐自先主李昇于公元938年立国，至975年后主亡国，计三十八年，称四十年是举成数言。版图共有三十五州，方圆三千里，定都金陵，当时堪称大国。宫中危楼高阁，栖凤盘龙，上迫云霄；御园内遍布名花奇树、草木葳蕤，烟聚萝缠，一派豪华秾艳的景象。据宋人笔记中载，南唐宫中以销金红罗罩壁，以绿钿刷隔眼，糊以红罗，外种梅花；梁栋、窗壁、柱栱、阶砌等都作隔角，密插杂花，可见其豪奢。所以此词的上片可视为实录，而且写得辞意沈雄，气象宏大，与当时盛行于词坛的花间派词风格迥异，已开后来宋人豪放一路。上片结拍："几曾识干戈？"顺着前面豪华安逸的宫庭生活而来，峰回路转，承上启下，生出下片屈为臣虏的情景，转折之妙全在于自然流走，绝无拗折痕迹。

《梁书·沈约传》说沈约与徐勉的信中称自己老病："百日数旬，革带常应移孔，以手握臂，率计月小半分。"后人因以"沈腰"指腰肢消瘦。潘岳《秋兴赋》说："斑鬓发以承弁(帽)兮。"后人以"潘鬓"作鬓发斑白的代称。李煜用了这两个典，极言自己被俘后精神与肉体上的苦闷和摧残。古人说忧能伤人，诚然，亡国之痛，臣虏之辱，使得这个本来工愁善感的国君身心俱敝了。李煜被俘之后，日夕以眼泪洗面，过着含悲饮恨的生活。这两句即是他被虏到汴

京后的辛酸写照。当他回首往事，那最最不堪忍受的是在匆忙辞别太庙的时候，宫中的乐工还吹奏起离别的曲子。教坊的音乐是李煜平日所钟爱的，他前期的不少词中都有听乐的记载，然而此时的笙歌已不复能给人带来欢乐，却加深了别离的悲凉。从一国之主骤然沦为阶下之囚，李煜的感受自然是深沉悲痛的，然而千愁百感从何说起，况且面对着这些幽居深宫，只知欢乐的宫女，于是只能挥泪而别。教坊奏乐本可安慰离情别绪，然而这里反激起了他的无限愁苦之情。李煜另有《望江南》词，所谓"心事莫将和泪说，凤笙休向泪时吹，肠断更无疑"，正可给此词作一注脚。

全词的语言明白如话，而感情却深曲郁结。李煜词所以有语浅情深的艺术效果，在于他真率地披露了亲身的感受。读李煜的词，自觉一种开诚相见的情愫与毫不掩饰、绝无拘束的勇气。吴梅的《词学通论》中说："二主词，中主能哀而不伤，后主则近于伤矣。然其用赋体不用比兴，后人亦无能学者也。"所谓"用赋体不用比兴"，正指出了李煜词直抒胸臆、率真诚挚的特点。这首《破阵子》即堪称"赋体"的典范。此词另一个特点是对比的运用。上片极言太平景象，家国一统、山河广阔、宫阙巍峨、花草艳美，却反衬出了词人被俘后的凄凉悲苦，从而揭示了他绵绵不尽的哀愁。这种手法广泛地被运用在李煜后期的词中，因为他的今昔之感是太深太强了。

宋人有根据此词中"教坊犹奏别离歌"等情状与当时李煜离开南唐时的情理不合，怀疑它不是李煜的作品（见袁文《瓮牖闲评》卷五）。其实，它只是李煜沦为臣虏后的追忆之作。还是毛先舒说得对："此词或是追赋。……至若挥泪听歌，特词人偶然语。"（《南唐拾遗记》）因而我们还是把它归为后主的作品。

（王镇远）

菩萨蛮

耿玉真

玉京人去秋萧索，画檐鹊起梧桐落。欹枕背无言，月和清梦圆。　背灯惟暗泣，甚处砧声急。眉黛远山攒，芭蕉生暮寒。

据阮阅《诗话总龟》等书记载："南唐卢绛病痞，梦白衣美妇歌曰：'玉京人去秋萧索'云云。"从此，这首小词蒙上一层迷离恍惚的神秘色彩，被看作"鬼词"。其实，这只是一首倾诉闺情的篇章，它以笔致工巧，深婉动人，赢得了人们的喜爱，曾在北宋初年广为流传。从词中可知，抒情主人公是一位温柔多情、敏感娴静的女子。

玉京，本道教所谓天上宫阙，用作京城的代称。唐卢储《催妆》诗："昔年

将去玉京游，第一仙人许状头。"此"去玉京"，谓赴京应试。在一个秋日的黄昏，她凭栏凝思，沉浸在对远方亲人的怀念之中。起首两句"玉京人去秋萧索，画檐鹊起梧桐落"，描绘出一幅飒飒秋景，景中有情。前一句点出秋气而带出"人去"之意，是情与景双入之法。"萧索"二字是一篇眼目，后一句便就此点染，且下文之"月圆"、"芭蕉"诸句无不由此生发。喜鹊历来是吉祥之鸟，鹊起而不顾，暗示丈夫一去杳然无讯，闺中主人公的怅然失望亦隐然可见。细微如梧桐叶落之声尚清晰可闻，庭院之阒寂，女子怀想之深亦可以想见了。徐士俊谓"起落字妙，类之者，惟兔起鹘落"（明卓珂《古今词统》引）。于一句中相对举，益见得词笔摇曳有致。"人去"，令人记起往昔未去之时；"萧索"，烘衬出抒情者的悲凉意绪，连带说出便觉情景相生，这正是双入法的妙处。有此开篇，全词都笼罩着瑟瑟寒意了。基调亦由此确定。

接下来时间由黄昏而入夜。如果说前面两句侧重渲染气氛的话，那么这两句则着重刻划人的动作，中心落在思念二字上。夜不安寐，欹枕无言，用动作表现心理，形象而又委曲。"无言"是静默之状，又含"脉脉此情谁诉"之意。惟其默然远想，才引出下一句的"清梦"来。不知过了多久，这位辗转反侧的女子渐渐劳倦不堪，悄然睡去。梦中她见到了久别的亲人。词人把这梦中团聚和中天月圆巧妙地交织在一句之中，"圆"字双关。梦境沐浴着月的清辉，而一轮圆月又在梦的幻影之中，境界恍恍迷离，清幽怡人。梦境与现实、月色与人事两相对照反衬，使主人公的情怀表现得愈婉愈深了。

换头两句从上片连绵而下。"背灯惟暗泣，甚处砧声急"两句前后倒装。深夜里，不知什么地方响起阵阵捣衣声，把她从睡梦中惊醒。"甚处"，说明砧声是从很远的地方传来，是一种并不太响，而且时断时续的声音，也符合乍醒来时恍惚莫辨的情态。这种声响竟把人惊醒，可知夜之静谧了。这样看来，句中极醒目的"急"字恐怕侧重于表现人的内心感受，未必是实写砧声。"背灯暗泣"乃梦断神伤之状。眼前的冷寂，经梦中欢聚一衬照，益发加深了感伤和怅惘，她怎能不柔肠寸断、哀泣不止呢？"暗"字兼言情、景，思妇心境之黯然具体可感。从上文的"欹枕无言"到此刻的"背灯暗泣"，层层迭进，益转益悲了。

"眉黛远山攒"，是隔接"背灯"句，给那攒蹙的秀眉一个特写镜头，把满怀的思念和哀怨全部凝聚在黛色如远山的眉间了。末句轻轻宕开，以景收束："芭蕉生暮寒"。凄冷之意又真切，又朦胧，那寒气直沁入人的心里，却又不曾说破。辞婉而情切，令人哀感无端，正是所谓以景结情的妙笔。此词前后两片各用两仄韵，两平韵，平仄递转，情调亦由紧促转为低沉，与词意的转进正相谐和。结构上一句景，一句情，间或情景双写。在情与景的相映、相生、相融之中，女主人公的内心世界婉曲而深切地袒露出来。故而陈廷焯评赞道："如怨如慕，极深款之致。"（《大雅集》）　　（周笃文　王玉麟）

生 查 子

韩 偓

侍女动妆奁，故故惊人睡。那知本无眠，背面偷垂泪。　懒卸凤凰钗，羞入鸳鸯被。时复见残灯，和烟坠金穗。

本篇一般作为《生查子》词，也作为五言诗收入韩偓《香奁集》，题为《懒卸头》。这首词塑造了一位思念情人的闺中少妇的形象，以生动的细节描写和细腻的心理刻画见长。

一般小词多借景抒情，几乎无情节可言。然而韩偓的这首《生查子》却很注意动作和细节的描写，很有点戏剧性。映入读者脑海的，不是静止的画面，而是有动作的连续性。清晨，侍女早起准备为主人梳妆，翻动梳妆匣，故意不断地发出响声，似乎是想惊醒女主人。其实，女主人已经一夜未合眼，还在背着脸暗自流泪。她头上的首饰没卸掉，也不曾盖上鸳鸯被，就这样熬了一夜。那一盏灯，油也快干了，回头只见灯花的穗儿掉了下来，还冒着一缕轻烟。两个人物在绣房中的这一系列活动，描写得十分生动；女主人背面垂泪的动作和灯花掉落的动态，描写得十分细致。

动作和细节的描写，都是为了表现女主人的心思。她有什么心思呢？她的心情经历了由喜而悲，由爱而恨的复杂过程。

她的心情原先充满着喜和爱。从词的下片的描写可以分析出来：第一，她昨天曾着意梳妆打扮过，头上戴着凤凰钗。"女为悦己者容"，温庭筠《梦江南》"梳洗罢，独倚望江楼"，就是因为听说情人将归而梳妆等待的。这首词写她昨日盛装，也是表现她知道情人将归的喜悦心情。第二，她戴的是凤凰钗，并备好了鸳鸯被，也表现了将与情人相会的喜悦心情。第三，残灯坠金穗的描写。韩愈《灯花》诗云："更烦将喜事，来报主人公。"范成大《道中》诗云："客愁无锦字，乡信有灯花。"灯花成了行人归乡的预兆。这里写昨夜的灯花，女主人公自然相信情人会回来的，所以抱着喜和爱的心情期待着。

然而，一天过去了，一夜又过去了。好不容易熬到了次日的清晨。凤凰钗还没卸下来，鸳鸯被依然搁在一边，灯花和烟掉落。原先因喜而饰、因喜而设、因喜而现的一切，都转化了。她懒于卸掉凤凰钗，不是因为她还抱有希望，而是出于失望，乃至绝望；她羞入鸳鸯被，不，应当说她移恨于鸳鸯被，因为成双的鸳鸯和她孤独的心情的对比，会使她更加难堪，更感到孤独寂寞；她看了灯花和烟坠落，就意识到她的希望和灯花一样坠落破灭，和轻烟一样飘扬消失。她的心情就是这样由喜而变为悲，由爱而变为恨。对于侍女之不

能理解她，她心中一定暗暗埋怨，甚至带点嗔怒。这时节，她那悲酸怨恨的心情是无法形容的，也是无法表达的，一切都融化在她背面暗自掉落的泪水之中。背面，读者看到的，只是一个身影，只是这一抽搐的身影。只有如此写，才能含蓄地表现出她心中的悲酸怨恨，才能给读者留下难忘的印象和无穷的回味。

这首词是一出没有对话，只有动作，而且带有喜剧色彩的小小悲剧，却只有四十个字，真是化工之笔！　　（林东海）

临　江　仙　　徐昌图

饮散离亭西去，浮生常恨飘蓬。回头烟柳渐重重。淡云孤雁远，寒日暮天红。　今夜画船何处？潮平淮月朦胧。酒醒人静奈愁浓。残灯孤枕梦，轻浪五更风。

词一开头，便唱叹而起，大有"数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦"（郑谷诗）之慨。"饮散离亭"，友人们终于挥手别去，从此孑然一身，浪萍难驻，作孤蓬万里之游！起手就把伤别之情与身世之悲打成一片，用笔厚重深沉，凄凉无限。

而登行程，便已回首，然而如烟似雾的杨柳早已遮断了望眼；只得放眼向前方望去，见到的是残阳如醉，孤雁远征。开头以情起，到这里已经完全融情入景。所有景语，尽成情语。"淡云孤雁远，寒日暮天红"，离人的眼中之景，正反映出离人的心中之情。以此为歇拍，境界阔大，意味悲凉，不减柳永的"念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔"。雁称"孤雁"，日称"寒日"，孤单感加上向晚的寒意，极写浪迹飘零之苦。晚霞吐红，本是丽景；然而伤心人别有怀抱，在流浪人眼中看来，却是红光惨淡，透出寒意，这也是移情于景。

下阕全是设想。过片"今夜画船何处？"以一问提起，遂引出一系列愁情，举重若轻，毫不费力。意思是：此刻愁绪犹可，只怕到了夜间，潮平水落，泊舟岸边，月映清淮，夜色茫茫，其寂寞凄清之况，又何以堪？尤难耐者，在酒消人醒之后，万籁俱寂之时，往事难省，前途难测，种种感触，伴随别意离忧，齐涌心头，化为浓愁，更兼其时残灯明灭，孤枕梦浅，五更风起，暗浪拍船，——此时此境，此种苦味，又当如何排解啊！

过片一气流转而下，笔力酣畅，直贯篇末；且层层加深，步步递进，呜咽不尽，称得气足神完。末尾说到"残灯孤枕梦，轻浪五更风"，即此顿住，深深可味。贺裳《皱水轩词筌》云："凡写迷离之况者，止须述景"，"不言愁而愁自见"，正是此意。

下片妙处全在虚境实写，化虚为实，大做文章，写足羁旅之情。似此伤别词，从别时写到别后，似乎已写尽；却更把思绪延长，推想到途中旅况，虽是题外之语，却又正是题内之义。非如此便不足以尽吐飘泊者胸中郁积之闷，非如此亦不能成此唱叹有情之作。

柳永《雨霖铃》词深受此词写法影响，却将下阕内容，全部纳入"今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月"二句中，以少许胜多许，更觉凝练。徐词中月映清淮的朦胧夜色，浮荡着一种莫名的哀愁；到了柳永笔下化为杨柳晓风、残月渐隐的凄清之景，其中饱含着咀嚼不尽的黯然销魂的情味，也显出不同。再者，柳永所写，乃儿女握别、柔肠寸断之情，故啮齿叮咛，声情激切，全用入声韵，尤觉顿挫含悲。结尾处更是痛陈其情，一任感情的潮水奔注。徐词却趋于苍凉，是天涯沦落人的浩叹，措词也较含蓄深沉，过片、煞尾均是以景结情。用洪声平韵，缓缓道来，亦觉浑厚。柳词如高峡奔波，迸珠溅玉；徐词如河水平缓，其下却埋伏着急流。二者格调有异。在艳词充斥的五代词坛上，此篇堪称高调别弹。 （孙映逵）

醉 妆 词 王 衍

者边走，那边走，只是寻花柳。那边走，者边走，莫厌金杯酒。

王衍是五代十国时前蜀的亡国君主。他不问朝政，生活荒淫无度。这首《醉妆词》就是他的生活写照。词调是王衍所自创。《花草粹编》卷一引《北梦琐言》说："蜀主衍，尝裹小巾，其尖如锥。宫妓多衣道服，簪莲花冠，施胭脂夹脸，号'醉妆'，衍作《醉妆词》。"

词极写恣意游宴的乐趣。为了能够透彻地写出这一极致，作者采取的是《诗经》、乐府民歌中常常运用的重沓交错的手法，从而构成回环往复的形式，创造出一个处处花柳，触目芳菲的环境，表现了流连赏玩，耽于淫乐的情景。"者（即"这"）边走，那边走"，这是略呈变化的重叠复沓。而"那边走，者边走"，则不仅本身重叠复沓，而且和前者又形成参差交错的特点。再加之它们稍被间开，而全词又是不分片的小令，一气直下，所以，词既顿挫有致，又特别显得珠圆流走，音节上十分谐婉。"只是寻花柳"和"莫厌金杯酒"，因为被复沓句式隔开，造成了一种偏宕之致。它们的前后出现，表达了赏景和酣饮之间互为因果的关系；而"只是"、"莫厌"二词，则又将人流连于良辰美景，沈溺于赏心乐事时的一种极端的追求欲望表现了出来，艺术效果是很强烈的。

（王锡九）

浣溪沙　　韦庄

惆怅梦余山月斜，孤灯照壁背窗纱，小楼高阁谢娘家。　暗想玉容何所似：一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞。

这是一首"寄兴深微"的艳词。上片写眼中所见的景象，是在"觉余"后睡眼惺忪时见到的。下片写心中想象的美人，是在"暗想"中幻化出来的。它给人一种迷离恍惚、依稀隐约的审美感受。是现实中的生活，也是幻想中的追求；象是别有寄托，又象是纯粹抒情。词的上片，情景交融，浮现在人们眼前的画面是：一座高高的小楼，有个蒙着碧纱的小窗，反射出照在壁上的一线灯光，笼罩在朦胧的月色中。一个惆怅自怜的青年，正凝望着那反射出灯光的窗口，原来这就是绝代佳人"谢娘"的住房。"谢娘"，是唐代有名的妓女，后人因以作为眉目娟好、体态妩媚的美女的代称。在韦庄的诗词中常用来指意中人。不过这首词中的"谢娘"，完全是词人心造的幻影，并不是现实生活中的某个佳人。只是词中抒情主人公看到那碧纱窗下，孤灯荧荧，便驰骋着丰富的想象，幻想出一个背灯斜坐、含情脉脉的深闺丽质来，反映了词人一种朦胧的理想和追求。寄托在若有若无之间，情趣在若隐若显之际。乍看起来，似乎只是寻常的艳语；细味之后，又觉得语言之外，还有一些值得咀嚼的东西。与词人同时的张泌也有一首《浣溪沙》，跟这首词的意境很相似。词云："独立寒阶望月华，露浓香泛小庭花，绣屏愁背一灯斜。　云雨自从分散后，人间无路到仙家，但凭魂梦访天涯。"画面同样出现了楼和月，人和灯，梦和花，皆景中含情，深得风人之旨。然而一个是对往事的回忆，一个是对未来的追求；一个是写曾经热恋过的对象，一个是写从未谋面的佳人；一个把重温旧好，寄托在梦魂的访问，一个是把朦胧的追求、付诸驰骋的想象。两相对照，张词写的只是爱情的纠葛，别离的愁绪；而韦词却在男女之外，别有兴寄。这种兴寄，作者虽未必有此意，而读者未尝不可以作如是观，因而它比张词更加耐人寻味，更加富有深意，这大概就是郑振铎所说的"端已词，明白如话，而蕴藉至深"吧。

下片抒情主人公继续展开想象的翅膀，对背灯坐在碧纱窗下的美人进行浪漫主义的描绘。把花的精神赋予美人，把美人的"玉容"写成花，使花成为美人的倩影，美人成为花的化身。一支生花的妙笔，出神入化，为花锡宠，为人争春，在艳语之中，寓比兴之意，确是大家笔墨。"一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞"，可见他理想中的美人，容貌象雪一样的洁白，梅一样的疏淡，

衣裳象雾一般的飘逸，霞一般的鲜艳。那么词人把自己朦胧中的追求，写得如此高洁，如此淡雅，使人自然联想到"制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳"的爱国诗人屈原的自画像，言外自有寄托，自有高致，决不同于寻常的艳词。张炎说得好："簸弄风月，陶写性情，词婉于诗"（《词源》）。我们试拿韦庄这首词的下片，跟李白的"云想衣裳花想容"、"一枝秾艳露凝香"（《清平调》），白居易的"芙蓉如面柳如眉"、"梨花一枝春带雨"（《长恨歌》），对照来看，既可以发现它们之间的继承关系，又可以寻绎出它们之间的"新变"轨迹。太白和乐天是以花柳来喻其貌，用"朝露凝香"和"梨花带雨"传其神，自然是千秋妙笔。然其意止于"以形写神"，"以景传情"，把杨妃的"天生丽质"形容得形神俱肖而已。至于韦词所描写的那个美人，则是雪里梅花，具有冰清玉洁的高尚情操；霞中仙子，具有超凡绝俗的潇洒风韵，象外有象，景外有景，作为物化于作品中的艺术形象，具有极大的启发性和诱发力，既能给读者以真实的感知，又能给读者以丰富的联想。以朦胧的美，含无穷的趣，正是它的艺术生命和灵魂之所在。月下观景，雨中看山，雾里赏花，隔帘望美人，往往能够引起人们更好的审美情趣，其奥秘就在于它以有限表无限，以实境带虚境，以朦胧代显露，以丰富的想象补充具体的情景，从而取得了"韵外之致"、"味外之旨"的艺术效果。这也就是韦庄这首词所追求的审美趣味，所发出的艺术光辉。

（羊春秋）

浣溪沙 韦庄

夜夜相思更漏残，伤心明月凭栏干，想君思我锦衾寒。 咫尺画堂深似海，忆来惟把旧书看，几时携手入长安。

这是一首伤离惜别的词。从"咫尺画堂深似海"等句的词意来看，我以为也是思念他那被蜀主王建夺去的爱姬的。词中反映出真实的生活，洋溢着火热的感情。正是这种感情的潮水从肺腑深处自然地流到笔端，才能以如此哀感顽艳的情调，创造出如此真切动人的意境。

词的上片从自己寝不安席的思念之情落墨，转到对方也正在关心自己的冷暖。缘情布景，因景生情，在没有转折词处，不着痕迹地完成三句两折的意脉变换，一气流贯，极尽委曲宛转之致。首句写相思而曰"夜夜"，是相思没有已时，即鱼玄机"忆君心似西江水，日夜东流无歇时"（《江陵愁望有寄》）的诗意。漏尽而未成眠，是相思无法自解，亦即李端"月落星稀天欲明，孤灯未灭梦难成"（《闺情》）的诗意。一句话，把郁积在心头的离愁别恨，充分而缠绵

地表现出来，是很不容易的。肖像和景物，是形，是外在的，易于描绘；而心灵的变化，是神，是内在的，难以刻画。而词人举重若轻，视难如易，一下擒住题旨，把起句之前的许多情语和景语，既删削净尽，又包孕无余，故能笼罩全篇，带出下文。"伤心"句，丰富和扩大了"相思"的内涵，深化和完善了"相思"的感情。他想起了过去曾经在花前月下，与她并肩携手，共诉衷情，共订鸳盟；如今呢，风景依旧，人事全非，怎能不发出"同来玩月人何在，风景依稀似去年"（赵嘏《江楼感旧》）的浩叹呢？他想起这轮明月，曾经照见他们在无可奈何之时，作忍泪割爱之别，他们的绸缪之情，缱绻之意，是"除却天边月，没人知"（《女冠子》）的。如今呢，夜是一样的深沉，月是一样的凄清，而人却音尘久绝，踪迹全杳，又怎能不产生"明月自来还自去，更无人倚玉栏干"（崔橹《华清宫》）的惆怅呢？但抒情的主人公并没有完全沉浸其中，而是设身处地，推己及人，想到对方正在惦念自己的形单影只，枕冷衾寒。"想君思我锦衾寒"，是更进一层的爱的表现。《诗·豳风·东山》中的"洒扫穹窒，我征聿至"，便是征夫设想妻子如何打扫庭院，等待他归来团聚的情景。杜甫《月夜》中的"香雾云鬟湿，清辉玉臂寒"，也是他设想妻子为其安全和生存而忧心如焚，中夜不寐的心境。韦庄这句词，正是从这些脍炙人口的优秀篇什中脱胎出来的。

上片的结句从对方落墨，把相思的感情推向一个新的高潮。下片的起句，采取暗转、暗接的手法，继续把自己的"伤心"情怀加以深化。"咫尺画堂深似海"，正是"夜夜相思"的内容，对月凭栏的原因。张炎说："过片不要断了曲意，须要承上接下"（《词源》），这首词的过片，正是意脉贯串，承上文又带起下意的。它以极短的距离（咫尺）和不可逾越的鸿沟（深似海）形成鲜明的对比，给读者以生动形象的艺术感受。这里暗用唐代诗人崔郊的典故。据范摅《云溪友议》的记载：崔郊的姑妈有一个美丽的婢女，与郊有眷恋之意。不意其姑将此婢卖与观察使于頔，郊思慕不已，在一个寒食节中，偶然相遇。郊情不自禁，赠以诗云："侯门一入深如海，从此萧郎是路人。"韦庄在这里正是暗寓他的爱姬被锁禁在蜀主王建的后宫里，"从此隔音尘"的悲愤，真是水中着盐，毫无痕迹。他处在这种"可望而不可即"的境地，只有"忆来惟把旧书看"了。韦庄的爱姬"兼善词翰"，词人想从她的手书中唤起一些美好的回忆，这是大家所共有的生活经验，词人的高明之处，就因为他善于从寻常的生活中，从司空见惯的事物中，发现和捕捉那些人们所共有的感情，而又没有被人说出过的生活体验。这句词语淡而意深，事常而情新，所感者深，所言者真，故能沁人心脾，豁人耳目，人人皆有各如其意之所欲出的感觉。尤妙在他爱而不见，思而不得之后，不是执着地继续沿着上述的感情线索发展下去，而是在结句中有意宕开，别出新意，把一线希望寄托在茫然不可知的"几时"："几时"者，何时也；"长安"者，唐之故都也。可见词人始终没有忘记"如

今俱是异乡人，相见更无因"(《荷叶杯》)的苦恼，始终没有解开"洛阳城里风光好，洛阳才子他乡老"(《菩萨蛮》)的思想疙瘩。这样以情结尾，更有余音不尽、余味无穷的审美情趣。 (羊春秋)

菩 萨 蛮(五首) 韦 庄

韦庄之《菩萨蛮》词，共有五首，前后呼应，一气流转，是在章法结构方面极有次第的一组作品。与其他词人随意为某一曲调填写许多首歌词的情形，颇有不同，所以一并选录。韦庄曾多年流寓江南，其《浣花集》中叙及"江南"者，大多指江浙一带。此《菩萨蛮》五首，盖为韦庄晚年寓蜀回忆旧游之作。以下就这五首词分别略加评述。 (叶嘉莹)

其 一

红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。残月出门时，美人和泪辞。 琵琶金翠羽，弦上黄莺语。劝我早归家，绿窗人似花。

这首词一起便写出满纸离情。如果只就这一首词来看，则此词所写似乎就正是当前的别夜离情；但如果就五首词全体来看的话，则此章所写便当是回忆中当年别夜的离情了。然而却写得如在目前，则自然是因为诗人对当日离情之难以忘怀之故。"红楼"本该是何等旖旎多情之地，而却承之以"别夜"，此所以"堪惆怅"者也。这一句只是总写，次句遂对此"别夜"之"堪惆怅"者，更加以细致的描摹曰"香灯半卷流苏帐"。"流苏"是帐上之装饰，大多缉丝线为之，下垂如禾稻之穗。北方俗称之为穗子。"帐"而饰以"流苏"，其精美可知，"灯"上更著以"香"字，则香闺兰麝，掩映宵灯，情事亦复可想，而"帐"既"半卷"，且更与上一句之"别夜"相承，于是所有的春宵缱绻之情，遂都化而为离别的惆怅之感了。这两句叙述的口气都很率直，然而处处反衬，千回百转。昔陈廷焯之《白雨斋词话》曾谓"韦端己词，似直而纡，似达而郁，最为词中胜境"，仅此二句，便已可见其此种特色之一斑了。继之以"残月出门时，美人和泪辞"，则别宵苦短，行者难留，月既将残，离人欲去。遂终不得不与美人和泪而辞矣。景真，情真，写出一片依依惜别之意。

下半阕"琵琶金翠羽，弦上黄莺语"二句，"金翠羽"者，据台湾郑骞编《词选》注云："金翠羽，琵琶之饰也，在杆拨上，今日本藏古乐器可证。"如果但观此一句，则不过写琵琶之精美而已，而却继之以"弦上黄莺语"，于是遂产生了两种可能的含意。一则可以意指"和泪辞"之"美人"，于离别之际，果然

曾亲手弹奏过一曲琵琶，而且琵琶之美既上有金翠羽之装饰，弦上之音更有似宛转之莺啼。然后接以下面之"劝我早归家"五字，则是弦上所奏之曲与美人话别之辞，在行人之心耳中互相结合，其声声倾诉者，惟有"劝我早归家"之一语而已；再则此琵琶一句亦可不做为实指当时曾弹奏琵琶而言，不过美人在平日既常奏翠羽之琵琶，美人之音声亦常似弦间之莺语，今日闻美人叮咛之语，亦犹似平日弦上之宛转莺啼，遂直用弦上莺啼为美人音声之象喻，所以乃径接以下一句"劝我早归家"的叮咛之语。这两种含意皆有可能，在欣赏时也大可使之兼容并存，以唤发多方面之感动，而不必为之定为一解也。至于末一句以"绿窗人似花"五字承接在"劝我早归家"之后，遂使前一句的情意更加深重了一层。何以言之？一则，绿窗下相待之人既有如花之美，则远行之游子如何能不因怀思恋念而早作归家之计？此所以用"人似花"为叮咛之语者一也；再则，花之美丽又是人世间最短暂、最不久长的事物，偶一蹉跎，则纵使他日归来，也早已春归花落，无复当年之盛美矣。近人王国维曾写有一首《蝶恋花》词，其中有句云"阅尽天涯离别苦，不道归来，零落花如许"，在天涯历尽了离别的悲苦，所盼望的原不过仅是再相见时的一点慰安而已。如果历尽悲苦之后，所得的竟是花落春归的全然落空的悲哀，这岂不是人间最大的憾恨？然则彼绿窗下之美人既有如花之美丽，足以系游子之相思，更有如花之易于凋落，足以增游子之警惕，那么，只为珍惜这一朵易落的花容，游子自必当早作归家之计矣。这是何等深切的叮咛嘱咐之辞。这一章所写的别情之深挚，一直贯注到末一章游子终然未得还乡的终生的憾恨，这是要读到最后一章结尾，才能够更深切地体会出来的。

其　二

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。　垆边人似月，皓腕凝霜雪。未老莫还乡，还乡须断肠。

这首词承上首而来，所写者已经是离别以后游子远适江南的生活情况了。首二句"人人尽说江南好，游人只合江南老"，仍不过是从别人口中道出江南之好而已。观其口吻有向游子劝留之意，而游子之本意仍在还乡。是以次句乃用一"合"字，"合"者乃"合该"、"合应"之意。盖劝游子合应在江南终老也。夫人情同于怀上，游子莫不思乡。"江南"既是异乡，"游人"原为客旅，而劝者乃谓游子合应终老江南，观其所用"尽说"、"只合"等字样，若非游子之故乡已经有不能归返的苦衷，则异乡之人又何敢尽皆以如此断然之口吻来相劝留。彼劝留口吻之劲直激切，盖正足以反映其不得还乡之情意的白

转千迴。端己词之"似直而纡,似达而郁",于此二句又得一证。以下二句接言"春水碧于天"是江南景色之美,"画船听雨眠"是江南生活之美。承以下半阕之"垆边人似月,皓腕凝霜雪",则是写江南人物之美。按"垆"一作"罏",又作"鑪",卖酒者置酒瓮之处也。《后汉书·孔融传》注云"鑪,累土为之,以居酒瓮,四边隆起,一边高如锻鑪,故名鑪",可以为证。《史记·司马相如传》云:"买一酒舍酤酒,而令文君当鑪",盖指卓文君当垆卖酒之事。然则垆边之人,盖卖酒之女郎也。"似月"者,女郎面貌之光彩皎皎照人也;"皓腕凝霜雪"者,言其双腕之皓白如雪也。(按"霜"字一本作"双",则不仅言其手腕之白,且有双腕之意在其中,亦佳。)昔曹植曾有句云"攘袖见素手,皓腕约金环"(《美女篇》),则当此女郎卖酒之际,攘袖举手之间,其皓如霜雪之双腕的姿致撩人可以想见。江南既有如此之美女,则岂不令游子生爱赏留恋之意。自"人人尽说江南好"以下,全写江南之好,有"碧于天"的春水,有画船听雨之生活,有垆边如月之佳人。一气贯注,全力促成"游人"之"只合江南老"的多种理由。然而下一句却忽然跌出来"未老莫还乡"五个字,表面上是顺承,而实际上却是反扑。盖以此一句虽然著一"莫"字,却已明明道出"还乡"之子样,然则前面虽极写江南之好,都不过为他人劝留之语,而游子的故乡之思,则未尝或忘也。至于"还乡"二字上之"莫"字,则正是极端无可奈何之语,即如陆放翁《钗头凤》词结尾所写的"山盟虽在,锦书难托,莫,莫,莫",也正表现了一种无可奈何之情。夫端己岂不欲还乡,放翁又岂不欲与唐氏证彼山盟,托以锦书?然而盟有不可证,书有不可托,而乡亦有不可还者,所以曰"莫"也。仅此一"莫"字,已有多少辗转思量之意,而况上面还更用了"未老"两个字,其意盖谓年华幸尚未老,则今日虽暂莫还乡,然而狐死首丘,则终老之日仍誓必还故乡也。所以此句表面虽然说的是"莫还乡",而实际所蕴含的却是一片思乡的感情。至于下一句"还乡须断肠",则是极痛心地补叙出今日之所以"莫还乡"的缘故。这一句看来说得极简单,而用意却极深婉,"须断肠"之"须"字,说得斩钉截铁,是还乡之必定要断肠也;然而"还乡"二字,却又说得如此概括,而并未指明"还乡"后究竟是哪些事物使人竟至于必须断肠呢?于是隐约中遂使人感到必是故乡今日之事事物物皆有足以使人断肠者矣。我们虽不愿如张惠言之比附史实来强作解说,然而韦庄一生饱经乱离之痛,值中原鼎革之变,为异乡飘泊之人,则此句之"还乡须断肠"五字,也可以说是写得情真意苦之极了。

其 三

如今却忆江南乐,当时年少春衫薄。骑马倚斜桥,满楼红袖招。翠屏金屈曲,醉入花丛宿。此度见花

枝，白头誓不归。

此章开端即云"如今却忆江南乐，当时年少春衫薄"，既曰"却忆"，又曰"当时"，则自然该是回忆之言，而并非身在江南之语了。我们若于此向前一章作一回顾，如果说首章所写乃是回忆离别之当日，次章所写乃是回忆江南之羁旅，则此章所写便该是回忆离开江南以后的又一段飘泊的时期了。所以我以为这五首词中的所谓"江南"，都该是确指江南之地，而并非指蜀。至于写作的时间，则当是晚年追想平生之作，而写作之地点则很可能是其晚年羁身之蜀地了。先看首句"如今却忆江南乐"，此盖紧承前一章之"人人尽说江南好"而来，于此可知从前一章所写之江南种种好处，原来都出自他人之口，而诗人自己当时并未真正感到江南之好。盖其一心所系者原在故乡，所以乃于结尾道出"还乡"之语。是则虽暂莫还乡，而终始之愿则仍在还乡也。至于此章所写，则是连当日的江南之游，也已成了一段回忆，诗人的还乡之想也早已望断念绝。在此种心情下再回忆当日江南之羁旅，于是便反而觉得当年的江南羁旅，较之今日仍有可乐之处了。是则今日之所以感到当年之可乐，原来乃正因今日之更为可悲。韦庄此词开端即以坚决之反语道出江南之可乐，其间的"却忆"二字，就正可反衬出今日之更为可悲，与还乡之更不可望。此等处也正可见出韦词之"似直而纡，似达而郁"的特色。夫诗人既谓江南为可乐，于是下句乃承以"当时年少春衫薄"七字，正写江南之乐。本来，即使仅此"当时年少"四字，便已自有可乐者在矣。下面更缀以"春衫薄"三字，则春衫飘举，风度翩翩，少年之乐事乃真可想见矣。而此句中之"当时"正与上句中之"却忆"相映衬，极写回忆中当时之乐事，正以反衬今日之堪悲。然后承以"骑马倚斜桥，满楼红袖招"，更一直贯串至下半阕之"翠屏金屈曲，醉入花丛宿"，一共四句，全写当年之乐事。有满楼红袖之相招，此自为少年时之一大乐事；而必曰"骑马倚斜桥"者，盖"骑马"始更见年少之英姿，而"倚斜桥"乃益增其风流浪漫之致。昔白居易《井底引银瓶》诗曾有"君骑白马傍垂杨，妾折青梅倚短墙，墙头马上遥相顾，一见知君即断肠"之句，则"骑马倚斜桥"而得满楼红袖之相招，其目成心许之情事固可想见矣。故继之乃云"翠屏金屈曲，醉入花丛宿"，"翠屏"者，翡翠之屏风也。"屈曲"一作"屈戌"，《辍耕录》"屈戌"条云："今人家窗户设铰具，或铁或铜，名曰环纽，……北方谓之屈戌，其称甚古。"此词之"屈曲"自当指屏风折迭处之环纽。曰"翠"、曰"金"，足以见其华丽。此一句五字可以想见闺房屏障之曲折迴护，掩映深幽，在此一句描写闺房景物的句子下，接以下句之"醉入花丛宿"，则此所谓"花丛"，自然并不仅指园庭之花丛，乃暗指如花众女之居所也。酒醉而入宿花丛，此自是少年时之乐事，然而从首句"而今却忆江南乐"一句来看，则是诗人当日在

江南时并未以之为可乐之事也，而其不以为乐之故，则岂不以其当时仍念念在于故乡乎。然后接以下句之"此度见花枝"五字，曰"此度"，则自非前度之在江南矣，至于"见花枝"，则自然乃是承接前句之"花丛"而来，姑不论其为好花或美人，总之，"花丛"与"花枝"都当指一段美好的遇合而言，"此度见花枝"，自当指此时的又一段遇合而言，然后接以"白头誓不归"，"归"字承上章而来，仍当指"还乡"之意，"白头"则承上章"未老"而来，盖当时念念难在故乡，故不知江南之可乐，且思终老之必还故乡；"此度"则忧患老大之后，既已知还乡之终不可期，故更有"见花枝"之遇合，则真将白头终老于此，不复作还乡之想矣。人在悲苦至极之时，乃往往故作决绝无情之语，如杜甫之关爱朝廷而终不得用也，乃曰"唐尧真自圣，野老复何知"矣；服膺儒术而终不得志也，乃曰"儒术于我何有哉，孔丘盗跖俱尘埃"矣。韦庄此句亦正因其有不能得归之痛，故乃曰"白头誓不归"矣。着一"誓"字，何等坚决，以斩尽杀绝之语，写无穷无尽之悲，韦庄词之劲直而非浅率亦可见矣。

其　四

劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事。珍重主人心，酒深情亦深。　须愁春漏短，莫诉金杯满。遇酒且呵呵，人生能几何。

此章紧承第三章而来。前面既已说出"白头誓不归"的失望决绝之语，是已自知故乡之终老难返，少年之一去无回，则诗人今日所可为者，亦惟有以沉醉忘忧而已，故此章乃于开端即曰"劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事"。在这首词中可注意的是，韦庄在如此短的一首小令中，竟然用了两个"须"字，两个"莫"字。第一次用在前半阕开端，即前所举之二句词内；第二次用在后半阕开端，即"须愁春漏短，莫诉金杯满"二句词内。"须"字者，是定要如何之意；"莫"字者，是千万不要如何之意。说了一次"定要如此，千万不要如彼"，再说一次"定要如此，千万不要如彼"，这种重叠反覆的口吻，表现了多少无可奈何的心情，表现了多少强自挣扎的痛苦。有些人以为此篇大都为旷达之辞，且不免有率易之语，因此，从清代的张惠言开始，一般选本就往往把此章删去不选，这都是未能体会出这一首词真正好处的缘故。先看首句"今夜须沉醉"五字，"须"字乃"直须"、"定要"之意，谓今夜之饮定非至沉醉不止也。以必醉之心情来饮酒，原可能有二种情形：其一是因为快乐到极点了，所以要饮到不醉无休；其次则是因为悲哀到极点了，所以也定要饮到不醉无休。韦庄之心情，自然是属于后者，这从第二句"尊前莫话明朝事"七字就可以体会得出来。关于"莫"字所表现的无可奈何之情，则在说第二章"未老

莫还乡"一句时已曾谈到。曰"莫话",则明日之事之不忍言、不可言之种种苦处,可以想见矣。"尊前"则正指饮酒之地,对此尊前惟思痛饮沉醉,而不欲话及明朝之事,则其对未来一切之心断望绝,可想而知矣。然后接以"珍重主人心",曰"主人"者,异地之主人也,则韦庄之为游子而身不在故乡可知。昔李白曾有诗云:"兰陵美酒郁金香,玉碗盛来琥珀光。但使主人能醉客,不知何处是他乡。"有兰陵之美酒,飘散着郁金的香气,盛在玉质的碗中,泛着琥珀的光采,倘果有能以如此盛意招待客子尽醉之主人,则此深深之美酒,岂不就正如同主人深深之情意。而且愈是思乡而不能返的游子,对此一番盛意也就愈加容易感动,于是客子思乡之苦,在如此殷勤之情意中,乃真若可忘矣。此李白之所以说"但使主人能醉客,不知何处是他乡",而韦庄之所以说"珍重主人心,酒深情亦深"也。

下半阕之"须愁春漏短,莫诉金杯满"二句,再用一"须"字与一"莫"字相呼应,与开端二句之"须"字、"莫"字同属于殷勤相劝之口吻,可是我却对开端的"劝君"二字,一直未加解说。也许有人以为这二字极浅显明白,原不需解说;也许有人以为乃是行文之时偶尔忽略,所以未加解说。其实我原来就正是要留到这里,与这两句一同加以解说的。因为此词前后既有二处都用相劝之口吻,那么究竟是出于何人之口呢?自本词通首观之,则"劝君"二字,实可以有数种不同之看法:第一,可视为主人劝客之语;第二,可视为客劝主人之语;第三,可视为诗人自劝之意;第四,可视为二人互劝之意;第五,前后二处相劝之口吻可出于不同之人物,即如一为客劝主,一为主劝客;或者一为劝人,一为自劝,可有多种不同之配合变化。在此多种可能之异说中,私意以为前二句之"劝君今夜须沉醉,尊前莫话明朝事",似当为主人劝客之辞,故其后即承以"珍重主人心,酒深情亦深"二句,便正是客子对主人感激之表现;而后半阕之"须愁春漏短,莫诉金杯满"二句,则似乎当是客子既深感主人之相劝,于是乃自我亦作慰解之语的自劝之辞。"春漏"者,春夜之更漏也。"春漏短"也就是"春夜短"之意。良宵既值得珍惜,主人更复殷勤相劝,自然不应更以"金杯"过"满"为推辞。于是此词乃自首二句之主人劝客,到次二句之客感主人,更到此二句之客之自劝,宛转曲折,写出诗人多少出思乡之苦中强欲求欢自解的低徊往复的情意。于是最后乃以"遇酒且呵呵,人生能几何"的强为欢笑的口吻,为苦短的人生作了最后的结论。这种结论是下得极为绝望也极为痛苦的。多年以前笔者读此词时,对其"呵呵"二字颇为不喜,以为此二字无论就声音或意义而言,都会予人一种直觉的空虚浮泛之感,因此以之为韦词的一处败笔。而细读之后,乃愈来愈体会到此二字的好处。因为韦庄所要表现的,原来就正是一种中心寂寞空虚而外表强为欢笑的心情,然则此充满空虚之感的"呵呵"二字所表现的空洞的笑声,岂不竟然真切到有使人颤栗的力量。韦庄词之于浅直之中见深切的特色,真是无人

能及的。

其 五

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。柳暗魏王堤，此时心转迷。 桃花春水绿，水上鸳鸯浴。凝恨对残晖，忆君君不知。

此章开端"洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老"二句，一开口就重复地道出了"洛阳"二字，而且接连二句都把"洛阳"二字放在开端，不但充满了一片眷念的情意，而且在口吻中也流露出了一片呼唤的心声，则"洛阳"之足以使人怀想可知。其所以然者，一则，在黄巢之役后韦庄曾一度寓居洛阳，在此一段期间，他曾写过不少感怀时事的诗篇，其平生之杰作《秦妇吟》也就是此一时期的作品。而且据夏承焘《韦端己年谱》，韦庄之离长安赴洛阳是在中和二年之春日，其写《秦妇吟》则在中和三年之春日，是韦庄盖曾两见洛阳之春光。从其在《秦妇吟》中所写的"中和癸卯春三月，洛阳城外花如雪"的描述，可见韦庄对洛阳之春光必留有极深之印象。何况韦庄之居洛阳正是他从长安逃出以后，则洛阳当日之美景，一定曾经使他产生过许多可赏爱也可悲慨的感情。此洛阳之所以值得眷念怀想之一因也。再则，如果以时代之背景或词中之本事言之，洛阳既然一方面是朱温胁迁唐昭宗而加以篡杀的所在；另一方面也可能果然就是韦庄当日与红楼美人离别之所在，这自然更是使得韦庄对于洛阳之所以难于忘怀之又一原因。至于下面的"洛阳才子"一句，则私意以为"洛阳才子"盖为韦庄之自谓。因为韦庄之词，一般大多为主观有我之作，其词中所写之情事也大多为切身之情事。何况韦庄既果然曾居洛阳，更曾因为在洛阳所写的《秦妇吟》而赢得过"《秦妇吟》秀才"之美称，则"洛阳才子"非韦庄之自谓而何。而且与上句合看，是当年既曾亲见"洛阳城外花如雪"的春光之好，而今日则赋此"洛阳城外花如雪"的才子，却已经流落而终老他乡了，这岂不是一种极自然的承接？至于下面"柳暗魏王堤，此时心转迷"二句，则上句之"柳暗魏王堤"正为对"洛阳城里"的"春光好"之具体的描写。据《大明一统志·河南府志》云："魏王池在洛阳县南，洛水溢为池，为唐都城之胜。贞观中以赐魏王泰，故名。"魏王堤即在池上，白居易有《魏王堤》诗云："花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西。何处未春先有思？柳条无力魏王堤。"魏王堤既为洛阳之名胜，又以多柳著称，而"柳暗"二字则可以使人想见堤上杨柳之浓阴茂密，此正所谓洛阳之"春光好"者也。至于下一句之"此时心转迷"五字，则写此日在他乡老去的"洛阳才子"，在回忆当年之洛城春色时，所怀抱的满心的凄迷怅惘，正与次句相承应。是今日他乡游子

对当日洛阳回忆之心情。然后接以下半阕之"桃花春水绿，水上鸳鸯浴"二句，初看起来，虽然好象与前半阕之"柳暗"一句同为写"春光好"之辞，然而仔细吟味，却当分别观之。盖以此五章《菩萨蛮》词，其叙写口吻，自开始便系以回忆出之。自首章之"红楼别夜"，继之以飘泊"江南"，再继之以对江南之"却忆"，直至第四章之"劝君今夜须沉醉"，似乎才回到现在来。而第五章的"洛阳城里春光好"则是另一回忆高潮之再起，只是第四章既然已经写到现在，所以第五章在"洛阳"一句突起的回忆后，当下便以"他乡老"再转接到现在，然后再以"柳暗"一句足成回忆中之洛阳，又当下以"此时"一句再转回到现在的怅惘凄迷。而下半阕的"桃花春水绿"所写，便已是现在眼前的春光，而不曾是回忆中江南或洛阳之春光了。至于眼前春光之所在，则似乎该是韦庄所羁身的西蜀，而不再是江南了。据夏承焘《韦端己年谱》，韦庄在蜀曾于浣花溪上寻得杜甫草堂旧址，斐夷结茅而居之。而杜甫在草堂所写的诗中，就有不少写到桃花和春水的。如其《春水》一首的"三月桃花浪"，《江畔独步寻花》的"桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红"，《绝句漫兴》的"轻薄桃花逐水流"，以及《漫成二首》之"春流泯泯清"，《田舍》一首之"田舍清江曲"，《江村》一首之"清江一曲抱村流"，《卜居》一首之"更有澄江销客愁"，从这些诗句都可见到蜀地桃花之盛与江水之清，而韦庄的"桃花春水绿"一句，"绿"字便正是清澄之意；然则此五字所写，岂不正是眼前所见的蜀地风光？至于下一句"水上鸳鸯浴"，则证之于杜甫在蜀所作的《绝句二首》之"沙暖睡鸳鸯"之句，其所写也应该正是蜀地的风光。只不过此句所写，似乎还不仅是从对过去之回忆跌入现在的眼前之春光而已，另外可能还更有以鸳鸯之偶居以反衬人事之自红楼一别竟至他乡终老的悲慨。鸳鸯之相守相依，正是以反衬离人之常睽永隔，运转呼应之妙，乃直唤起首章别夜时"早归家"之叮咛深嘱。这种呼应，正足以见到诗人对当日红楼美人的不能或忘，对不能或忘的人竟至落到不能重聚而必须要终老他乡的下场，则人间恨事孰过于此，所以结尾乃以万分悲苦的心情写下了"凝恨对残晖，忆君君不知"二句深情苦忆的呢喃。"凝恨"二字，据张相《诗词曲语辞汇释》云："凝，为一往情深专注不已之义。"又云："凝恨，恨之不已，犹云积恨也。"从韦庄所写的这五首词中的情事看来，自红楼别夜的叮咛，到江南的飘泊，再转为离开江南以后的终老他乡，华年已逝，重见无期，而竟然不得不落到白头誓不归的决绝哀伤，再转为莫话明朝，唯求沉醉的颓放，以迄最后之重忆洛阳的高潮之再起，百转千回，层层深入，则其中心所凝积之幽恨可知，故曰"凝恨"也。至于下面的"对残晖"三字，则可以有几种解说：一则，可使人想见暮色之苍茫，倍增幽怨凄迷之感；再则，可使人想见凝望之久，直至落日西沉斜晖黯淡之晚；三则，如果以中国旧诗传统一贯所习用的托喻之想来看，则"日"之为物，一向乃是朝廷君主之象喻，而今韦庄乃用了"残晖"二字，则清代张惠言《词选》之

以此五首《菩萨蛮》词为"留蜀后寄意之作"便也并非决不可能了。而且如果以史实牵附立说，则昭宗之被胁迁洛阳，唐朝国祚之已濒于落日残晖可知。我们虽不欲为过分拘狭的比附，仅只从字面来看，则"凝恨对残晖"五字，也可以说是写得幽怨至极了。至于最后一句"忆君君不知"，则是历尽飘泊相思终至心灰望绝以后所余留的一点最后申诉的心声。以如彼之深情相忆，而竟至落到了如此负心不返的下场，这其间该有多少不得已的难言的情事，然则，纵有相忆之深情，谁更知之，谁更信之，所以结尾乃说出了"君不知"三个字，这岂不是衷心极深沉之怨苦的一个总结？韦庄用情极深挚曲折，用语则明白劲切，评者所谓"似直而纡，似达而郁"者，在这五章《菩萨蛮》中，可以说是得到了充分的证明。至于"忆君"之"君"字也可以使人想到"君主"之托意，则其隐喻故国之思，因亦极有可能。过去说词之人，往往以为如果所写为托喻之意，便当全篇皆属托喻；如果所写乃男女之情，便当全篇皆为男女之情。私意以为，二者固不必如水火之不相容若此。韦庄即使忆念洛阳之"美人"而同时兼有故国之思，亦复有何不可乎。（叶嘉莹）

归 国 遥 韦 庄

金翡翠，为我南飞传我意："罨画桥边春水，几年花下醉。" 别后只知相愧，泪珠难远寄。罗幕绣帏鸳被，旧欢如梦里。

这首词是借男女的欢情，抒发词人对故国的眷恋。因为词人曾经奉唐昭宗之命，宣谕西川节度使王建。建爱其才，遂被羁留于蜀，由掌书记递升起居舍人，进擢左散骑常侍，判中书省门下事，成为前蜀政权的重臣。然庾信入周，非为择木而栖；虽居高位，不无故国之思。所以吴梅在《词学通论》中说："端己（韦庄）《菩萨蛮》四章，惓惓故国之思，最耐寻味。而此词'南飞传意'、'别后知愧'，其意更为明显。"就是说这首词是明显地抒发词人眷恋故国的感情的。以男女帷幄之私，写故国乔木之感，原是我国诗词创作的传统手法。但词人把它写得这么意婉词直，蕴藉风流，透过往日的欢笑，看到今朝的泪痕，曲折地表达自己的悔恨之情，好象非如此就无法使他心理上失去的平衡暂时趋向稳定。这种郁积已久、抑制不住的感情，正是词人心理结构最深层次的无意识为基础的，因而使人获得情真语挚、意深味永的美感享受。

词的上片，是词人委托南飞的青鸟诉说旧日的欢娱，代致相思的深意。"金翡翠"，就是神话中的"青鸟"。《山海经·大荒西经》言西王母有三青鸟。郭璞注云："皆王母所使也。"后世因称传信的使者为"青鸟"。孟浩然《清明

宴梅道士房》诗"忽逢青鸟使，邀我赤松家"，李商隐《无题》诗"蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看"，都运用了"青鸟传信"这个富有浪漫主义色彩的故事，引起读者悠然神往的审美情趣。这首词一开始，也在画面上涂上了一层神秘的色彩，把读者带到那遥远的、渺茫的神话世界中去。以此来暗示读者，这个"青鸟"使者在现实世界中是没有的，"南飞传意"当然也就是一种空想了，正好说明故国已亡，宗社已墟，词人只好把那埋藏在心底深处的眷恋祖国之情，叮嘱心灵上的使者替他表白一番。"罨画"二句，就是词人要求"青鸟"传达信息的全部内容。他没有向对方诉说，自从离别以来，"肠一日而九回"，"魂一夕而九遊"的眷恋之情，而只是拿过去的生活情趣，来唤起对方美好的回忆。"罨画"，本为杂色的彩画。杨慎《丹铅总录》说："画家有罨画，杂彩色画也。"这里是说在那风景如画的桥边，春水是那样的碧绿，春花是那样的烂漫，我曾经陶醉在那大自然的美好景色中，过了多年的幸福生活，今天回想起来，只剩下一串美好的记忆，而那欢乐幸福的日子却是一去不复返了。词人在这里是用昔日的欢乐，衬托出今日的苦闷；用过去的大好春光，衬托出现实的凄凉岁月。不言眷恋，而眷恋之情溢于言表。陈亦峰说："韦端己词，似直而纡，似达而郁"（《白雨斋词话》卷一），正是因为词人善于把心中的意象，通过男女之间的艳情，变为欣赏者感知的具体形象，所取得的意在言外的艺术效果。

下片是词人进一步向对方倾吐自己相忆之苦，相思之深。语言是那样的直率坦白，感情是那样的真挚热烈，一下就触引起读者感情上的共鸣。"相愧"，表面上是愧自己"枕前发尽千般愿"，骨子里是愧自己去而不归，也就是词人离唐入蜀后情不自禁地所产生的那种微妙感情。在这里词人一则要表白自己的心迹，不是薄情，不是负心，而是一想到旧日的恩情就感到内疚；不是没有离恨，不是没有别泪，而是两行珠泪，一腔离愁，无法寄到远方的伊人。再则要倾诉别后的生活和情怀，在这里词人列举了三种系人愁思的事物：罗幕、绣帏和鸳被，这些都曾经是他们双栖双宿的地方；而今却是室迩人远，物是人非。睹物思人，欢情如昨；而别易会难，前尘如梦。想当年鸳衾同卧，誓不分离；愧今日劳燕分飞，各自东西；想别后青鸟无凭，珠泪难寄；愧当年画桥春色，花下陶醉。所谓情不知所起，一往而深，故能动人心脾，感人肺腑。我们可以从他的语淡而悲，意深而婉中，意识到词人是强作欢愉之后，流露出悲苦之情的，真是"意不浅露，词不穷尽，句有余味，篇有余意"。虽无刻骨入肌之言，而有惆怅自怜之致；虽有绮罗香泽之态，而无纤丽浮华之习。所以词人的词有"骨秀"之誉，有"淡妆美人"之称。　　（羊春秋）

应 天 长 韦 庄

绿槐荫里黄莺语，深院无人春昼午。画帘垂，金凤舞，寂寞绣屏香一炷。　碧天云，无定处，空有梦魂来去。夜夜绿窗风雨，断肠君信否？

韦庄是花间派代表作家。他的这首词表现一个女子对行人的思念，属于花间词常见的内容。从艺术上看，词的上片着力表现女子所处环境的宁谧冷寂，成功地渲染出一种静逸的气氛；下片则集中揭示女主人公内心世界的苦闷焦躁，由于前片的烘托反衬，后片的艺术效果显得格外强烈突出。

上片写室外景。"绿槐阴里黄莺语"，槐树已经成荫，说明时令已届春深。黄莺啼啭于槐荫之中，显见天气晴朗暖和。下一句"深院无人春昼午"，这是一个极其清幽静寂的庭院，因为它"深"，更因为它"无人"。人到哪里去了？从词中可以看出，庭院的主人并没有趁着大好春光外出郊游踏青，也没有在庭院里赏玩春花。

作者的笔触继续深入，镜头渐渐移向女主人公的居室。首先映入人们眼帘的，是居室门口低垂着的画帘——就是这一道薄薄的帘幕，把女主人公和明媚的春天、和生机勃勃的大自然隔开了。可是那绣着金色凤凰图案的帘子，却在春风中轻轻摆动，使人觉得那一对凤凰似乎在随风飞舞一般。然后镜头透入室内。作者并不急于把女主人公介绍给读者。他要让人们先仔细看看她居室的布置，以便把气氛制造得更浓。因此，这里镜头中出现的是寂寞无声地伫立一旁的绣花屏风和一炷散发着袅袅烟气的炉香。

整个上片，全都是具体描写，只有"寂寞"二字流露了作者的倾向，但这却正是前片全部描写的灵魂。有了这样的铺垫，下片对于人物内心活动的揭示，就有了充分的根据。

前片从室外茂密的绿槐树荫渐次写到闺房中的绣屏和香炷，只差一步，笔触就要点到女主人公了。因此下片集中力量刻画她的形象，已成必然之势。写人物有种种方法，在这里词人的笔墨并未用来描述女子的外形，而是直探其心灵深处，写她的忧愁苦闷。

"碧天云，无定处，空有梦魂来去"三句，是女主人公在倾吐衷肠。"碧天云，无定处"，是以浮动飘荡、没有定止的云彩比喻使女子牵肠挂肚的行人，既准确生动，又含情脉脉，同时还暗示了在百无聊赖的生活中，她终日仰望苍天，苦思默祷的情景。在寂寞孤居的生活中，彷徨无主的心情下，那天上的浮云，竟也成了她的一种精神寄托。云朵飘来，她欣慰；云朵飘去，她惆怅。跟云朵一样飘忽不定的，是她的梦。由于极其殷切的想念，她和她所思念的

人，也许在梦中倒常常相会。可是梦总是要醒的，梦醒之后是更加难以排解的愁闷怅惘。所以在"梦魂来去"前面加上"空有"二字，借以抒泄哀怨和不满足之感。下边"夜夜绿窗风雨，断肠君信否"两句，标志着她的感情发展到了高潮，以风雨敲打窗户比喻心中苦闷的层层波澜。冠以"夜夜"二字，则说明一贯如此。"君信否"，也就是君知否。独居孤处的女主人公在极端的苦闷中无法可想，只能对着远方如此倾诉。这样，她对行人的深厚情意以及思而不见的抑郁心情，就充分地表现出来。　　（董乃斌）

应　天　长　　韦　庄

别来半岁音书绝，一寸离肠千万结。难相见，易相别，又是玉楼花似雪。　　暗相思，无处说，惆怅夜来烟月。想得此时情切，泪沾红袖蹙。

这首词，也有人认为是韦庄"留蜀后思君之辞"，跟他另一首《应天长》"绿槐阴里黄莺语"的命意相同，不是没有道理的。但我以为这首词乃情人别后相忆之词，不必过于求深。把爱情词都连到君国上面来，是难免穿凿附会之讥的。上阕是写行者半岁离别、离肠百结的相思之情。诗重在发端，词也是起结最难。发端处要开门见山，一下擒住题旨，才不致流于浮泛。所以况周颐说："起处不宜泛写景，宜实不宜虚，便当笼罩全阕，它题便挪动不得"（《蕙风词话》卷一）。"别来半岁音书绝"，正是实写，是全词抒情线索的起点，也是笼罩全篇的冠冕。它既点明了别后的时间是"半岁"，又倾诉了别后的情况是"音书绝"。以下的词意全从此语生发出来。不是别后半岁，音书隔绝，就没有这首词的创作冲动，就没有这首词的审美情趣。江淹在《别赋》中说："黯然消魂者，唯别而已矣。"词人迫于无法遏制的情感的需要，真实地反映了别后的心境是"一寸离肠千万结"。离肠，就是离情的意思。而离情是无形的、抽象的，离肠是有形的、具体的，便于用数字来表现离愁的程度。在极短的"一寸离肠"上系上"千万愁结"，通过两个大小悬殊的对比，更能刺激欣赏者的视觉神经而收到强烈的艺术效果。所以韦庄不但喜用"离肠"，而且喜用数字。"满楼弦管，一曲离声肠寸断"（《上行杯》），就是同一艺术构思。"别易会难"，古人所叹。而李商隐翻之为"相见时难别亦难"（《无题》），用两个"难"字，说明"别"也是很难为怀的。柳永不是有"执手相看泪眼，竟无语凝咽"（《雨霖铃》）的描绘么？王实甫不是为崔莺莺设计过"柳丝长，玉骢难系，恨不情疏林挂住斜晖"（《西厢记·长亭送别》）的痴话么？而词人却把这个成语，化为极其平淡的两句话，并没有在这个成语的基础上，创造出什么新的

意境，而且似乎有些执着地坚持这个传统的看法。但若把"难相见，易相别"放在这个具体的语言环境中加以仔细体会，就会发现它既是"一寸离肠千万结"的原因，也是"又是玉楼花似雪"的过脉。大概半岁前在长亭送别的时候，正是"飞雪似杨花"；而在两地睽违的今天，又是"杨花似雪"了。飞花如雪，"玉楼"中人此时所见光景当亦同之。由此转入所忆之人，及彼此相对忆念之情。张砥中说："凡词前后两结，最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存后面地步，有住而不住之势。"（清王又华《古今词论》引）这一结既是有效地照应了起句的"别来半岁"，又为下阕的词意开拓了广阔的境界，大有"水穷云起"、有余不尽的审美趣味。

下阕即从居者着想，写她面对明媚的春光，无日无夜不在怀念远方的人。"暗相思"三句，语淡而悲，情深而婉，恰到好处地道出了天下少妇的娇羞心情，她暗自咽下"别是一般滋味"的苦酒，而不敢在别人面前倾诉那满腔哀怨，万种闲愁。她在朦胧的夜色中，看到天上团圆的月，想起人间离别的人：想到自己在见月思人，不知对方是否也在望月思乡？这月曾经是照过他们离别的，那"忍泪佯低面，含羞半敛眉"的容态，"除却天边月，是"没人知"（《女冠子》）的。这月也是他们夜半私语时的见证，那"说尽人间天上，两心知"（《思帝乡》）的绮语，也只有"月"才知道。可如今是"美人迈兮音尘绝，隔千里兮共明月"（谢庄《月赋》），叫人如何不惆怅呢？于是她越想越觉得"人寂寞"、"恨重重"，"玉郎薄幸去无踪"（《天仙子》），越想越埋怨自己"空相忆，无计得传消息"（《谒金门》）。真是"含恨暗伤情"（《望远行》），"万般惆怅向谁论"（《小重山》），于是情不自禁地"泪沾红袖黦"了。词人写过很多的泪，如"泪界莲腮两线红"（《天仙子》），李调元在《雨村词话》中就充分肯定它说："词用'界'字，始于端己。宋子京效之云：'泪落胭脂，界破蜂黄浅'，遂成名句。"说明词人是善于遣词造句的。"黦"，是斑斑点点的黄黑色污点，只有在"新啼痕间旧啼痕"（秦观《鹊桥仙》）时，才会在红袖上浸渍着这样的污迹，所以它不但与"红袖"、"清泪"相映成趣，而且表达了她一次又一次地流下了相思的清泪。王士祯在《花草蒙拾》中特别指出这一句话说："着意设色，异致细艳，非后人聚组所及"，"山谷所谓古锦囊者，其始是耶？"就是对韦庄遣词造句功夫的最高评价。"富于万篇，贫于一字"，是从创作实践中总结出来的经验之谈，可见遣词造句，是艺术传达的重要手段。如果没有熟练地掌握这种技巧，就不能使艺术构思得到符合美的规律的表现。刘勰说："意翻空而易奇，言征实而难好"（《文心雕龙·神思》），正是指出作者在构思时，展开想象的翅膀，容易在脑子里浮现一幅奇特的景象，等到把它变成语言写在纸上，就觉得平淡无奇了。此语很好地说明了艺术构思与艺术传达的辩证关系。还须特别指出的是：这个结句，不但表现了作者善于遣词造句的艺术才能，而且是采用"情结"的方式，环顾起句，有尽而不尽之意。下阕以"想得"二

字领后两句，“此时”二字包前三句，悬想对方相思情景，得杜甫“今夜鄜州月”诗的思致。“此时”之“暗相思，无处说，惆怅夜半烟月”，又体现出两地同时，两人同心，亦彼事，亦己情，一齐摄入，映照玲珑，构想深微，笔致错落。这些，都是在鉴赏中值得认真体会的。　　（羊春秋）

荷叶杯

韦　庄

记得那年花下，深夜。初识谢娘时。水堂西面画帘垂，携手暗相期。　　惆怅晓莺残月，相别。从此隔音尘。如今俱是异乡人，相见更无因。

这首词是何时何地所作，无从确考。就词的内容看，大概是韦庄曾经相爱过的一个女子，离别之后，海角天涯，久无音信，在晚唐战乱时期，韦庄又是游走各地，这种情况自然是会有的。韦庄追念前情，故作此词。

词中所谓“谢娘”，即指所怀念的女子，但是这并不一定说此人即是姓谢。韦庄《浣溪沙》词又有“小楼高阁谢娘家”之语。这里所谓“谢娘”，也是借用，而且与《荷叶杯》词中的谢娘未必是同一个人。

此词上半阕追忆前欢，在一个深夜的花下与“谢娘”初识，水堂西面，画帘低垂，彼此倾诉衷怀，相期永好（“相期”是互相期许爱慕之意，不是约订后期），写得环境幽美，情致缠绵。词中虽然并未对“谢娘”本人作任何描绘，但是在叙写相聚的环境与相处的情谊中，已经衬托出“谢娘”是一位明丽多情的女子。这是韦庄词艺高妙之处。下半阕写别后相念。在一个“晓莺残月”的清晨彼此相别了（古人出门启程多在早晨）。离别亦人生之常，本来可以希望重会的，哪知道从此天各一方，许多年中，声问渺然，打听不出对方的下落，而当初相聚的欢情在心中更留有深刻的印象，使人追念，益增凄惑。这种情事，在人生中也是常有的，但是韦庄能感之而又能写之，感受既深，写得又好，故特别凄怆动人。

韦庄与温庭筠都是晚唐诗人中善于填词者，后人并称温、韦，但二人词的风格不同。温词多是写精美的物象，而韦词则是多写真淳的情思，温词华艳，韦词清淡。叶嘉莹《灵溪词说·论温、韦词》文中谓：“温词秾丽，韦词清简；温词对情事常不作直接之叙写，韦词则多作直接而且分明之叙述，……于是所谓‘词’者，始自歌筵酒席间不具个性之艳歌变而为抒写一己真情实感之诗篇。此不仅为韦词一大特色，亦为词之内容之一大转变。”（《四川大学学报》丛刊《古典文学论丛》，1982 年 10 月）可谓知言。

有的论者推测，这首《荷叶杯》词可能是韦庄“及第后悼亡之作”。这种

看法不妥。从词中所谓"异乡人"、"相见更无因"等辞句看来，这个女子尚在人世，并未死去；而且从唐宋诗人词人用辞的惯例看来，也不会用"谢娘"一辞称自己的夫人。（缪 钺）

清 平 乐 韦 庄

野花芳草，寂寞关山道。柳吐金丝莺语早，惆怅香闺暗老。　罗带悔结同心，独凭朱栏思深。梦觉半床斜月，小窗风触鸣琴。

这是首伤春怀人之作。写闺中人触景伤怀，自怨自艾。它代思妇立言，而不同于我们常见的韦庄自我抒发情性之作。

发端二句，写闺中人想象中行人在广漠的原野上踽踽独行的情景。后面"柳吐"二句则是思妇抒发年华虚掷的郁闷。"野花芳草"、"柳吐金丝莺语早"，都是写春天的景色。但笔调不同，给人的感受也就大不一样。"野花"纵然有"芳草"做陪衬，仍无法冲淡其荒凉冷落的色彩。而况"芳草"很容易使人联想到《楚辞·招隐士》中的名句："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"怀人之意油然而生。下面"寂寞"二字，既是"关山道"客观环境的真实写照，又隐寓着行人难堪的情怀。虚实相生，情景交炼，伊人羁旅行役的苦况自已包孕于字里行间。"柳吐金丝"，那是初春的物候。一个"吐"字，活画出青春的活力，潜藏着无限生机。黄莺，又是初春才鸣叫的可爱小鸟，一名"告春鸟"。"柳吐金丝莺语早"，分别从视觉听觉两个方面有声有色地展现出早春迷人的景象，反映了春意盎然的一个侧面。春色宜人，但也会恼人。蒲柳早衰，青春易逝，往往会引起多愁善感的思妇，少女无尽的烦恼，因而伤春成了古典诗词常见的题材。这首词里把香闺周围的环境写得如此清幽雅致，也正是为"惆怅香闺暗老"作有力的反衬。通过"关山道"与"香闺"镜头的转接、对比，成功地突现了思妇黯然销魂的心绪以及产生这种心绪的因由。

过片直承上句结语而来，再从"惆怅"说起，揭示闺中人的心曲。"罗带悔结同心，独凭朱栏思深。""独凭朱栏"这一举动表明思妇盼夫之心切，又是她心神不定、烦躁已极的一种表现。焦急失望之余，悔恨随之而生。"罗带悔结同心"，乃是"思深"的内涵。从思想内容上考察，前后两句是倒装的句式。"同心"，就是同心结，又名同心方胜。用锦带打成菱形连环回文样式的结子，用作男女相爱的象征。梁武帝《有所思》云："腰中双绮带，梦为同心结。""悔结同心"，意谓追悔自己错爱伊人。早知今日，何必当初。爱之深，恨之切。当然，它仅仅是一时的愤激之词而非真心决绝之语。煞尾"梦觉半床斜月，小窗

风触鸣琴”，写空闺长夜的孤寂无聊。中宵梦醒，明月半床，可见睡眠不稳。风吹弦鸣，声极低微，而思妇居然闻声“梦觉”，其环境之阒寂可知。此情此景，每每都烘托出闺中人的情真意苦，激起读者的共鸣。近人李冰若《花间集评注》说：“昔爱玉溪生（李商隐）‘三更三点万家眠，露欲为霜月堕烟，斗鼠上堂蝙蝠出，玉琴时动绮窗弦’一诗，以为清婉超绝。韦相此词以‘惆怅香闺暗老’为骨，亦盛年自惜之意，而以‘梦觉半床斜月，小窗风触鸣琴’为点醒，其声情绵邈，设色隽美，抑又过之。”这一评语是切合实际的。

通篇不假雕饰，全用白描，于浅直中见深切，于此很可以看到韦词的基本特色。　　（黄进德）

清　平　乐　　韦　庄

莺啼残月，绣阁香灯灭。门外马嘶郎欲别，正是落花时节。　　妆成不画蛾眉，含愁独倚金扉。去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。

张炎云：“词之难于令曲，如诗之难于绝句。不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意始佳。当以唐《花间集》中韦庄、温飞卿为则。”（《词源》卷下）韦庄这首写别情的小词，就颇能擅令曲之妙。

离别在一个暮春落花时节。汤显祖评“门外马嘶”二句道：“情与时会，倍觉其惨。”说明词人对离别时间的安排是深具匠心的。其实这种匠心，可以说从开篇就已运用，不待这两句开始。“残月”即下弦月，在黎明前出现，为时极短，月出惊鸟，遂有“莺啼”。不过，写作“莺啼残月”，便不止月出惊鸟之意，更有一重意味：那月牙一现即逝，“莺啼”似有留恋的哀苦。“残月”的意象似意味着好景不长，与灯灭、花落、郎去等，能构成一种象喻关系。“莺啼”与女子对情郎的留恋，也含这样的关系，恰与催人离别的“马嘶”，形成一种对照，故读来倍觉有味。整个上片，写出缺月残花、良宵已尽，这样一种典型的伤春伤别情景，又点出“欲别”之事，笔墨极为凝炼。比之他在《荷叶杯》中写的“惆怅晓莺残月，相别”，又更曲折丰富些。

下片写女子在情人别后的情态。为郎送别，她曾浓饰晓妆，然而“妆成不画蛾眉”，是耐人寻思的。这含有双重意味，一重与杜诗“罗襦不复施，对君洗红妆”意近，表明“岂无膏沐，谁适为容？”这不完全的化妆，正是一种无言的表白。另一重则暗寓张敞画眉的故事，“不画蛾眉”乃因画眉人去，留此残妆，等于示以盼归之意。这一细节描写岂但字句不闲，可谓事半功倍。下句说“独倚金扉”，则郎既去矣，空余行处。女子凝望路尘之神，已在句外传之。末二

句更是"留意"而精采的一笔："去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。"乍看这话是极无理的，路尘之扫与不扫与情郎的早归迟归有什么必然联系？然而，处在失望而终不能断念的境遇中的情痴者，总能从一般人不在意的现象中发现预兆、或设置希望。鹊的鸣叫，灯的结花，衣带的松弛，蜘蛛的结网之类小小事体，却往往具有重大意义。无理语正是情至语，故汤评此二句说："如此想头，几转《法华》。"这两句概括了唐时民间一种流行说法①。词人运用这种生活气息很浓的说法，出以口语，明快而隽永，就"有有余不尽之意"。

（周啸天）

〔注〕 ①《词学》第一辑施蛰存《读韦庄词札记》云："'去路香尘莫扫，扫即郎去归迟。'此民间习俗也。凡家中有人出门，是日总扫除门户，否则行人将无归期。今吴、越间犹有此习俗。"可供参考。

谒 金 门 韦 庄

春雨足，染就一溪新绿。柳外飞来双羽玉，弄晴相对浴。　楼外翠帘高轴，倚遍阑干几曲。云淡水平烟树簇，寸心千里目。

词的上阕写春日雨霁之后的景象。一场春雨之后，到处显得生机勃勃，春意盎然。词人不写其他景物，独独抓住最典型的几点：一是一溪春水，二是溪边新柳，三是双双白鸥，四是晴和的天气。好比画家在素绢上作画，先是大笔濡染，涂上几笔，然后再加勾勒，便成一幅绝妙的春日雨霁图。整个上阕也有三个特点：一是善于着色，如给溪水画上绿色，给鸥鸟画上白色（"双羽玉"语本杜甫《鸥》诗"却思翻玉羽，随意点春苗。"羽如玉，正所以喻白色也），这是明写。至于柳树、晴天，毫无疑问那是嫩黄和蓝色的了，这是暗示。二是环环紧扣，宛转相生。由于刚刚下的春雨，所以溪水的颜色是"新绿"；由于雨水下得很足，所以用"一溪"二字以示水满；由于春水满溪，因而引来双双白鸥。天气晴和，白鸥来了，自然就在日光下对浴。三是巧妙地运用动词，如"染就"一词，不仅突出了春雨的功能，也强化了"新绿"给予人们的印象。以"飞来"、"弄晴"、"对浴"等词形容鸥鸟，使画面显得鲜灵活泼，富于动态美，这又是绢上的画所不及的了。杨慎说"景真如画"（《忏花盦本草堂诗余》卷一），沈际飞说"双羽有情"（《草堂诗余正集》卷一），可以说抓住了此词上阕的主要特色。

如果说上阕着重写景，下阕则转入抒情。这不是以词人自己作为抒情诗的主人公，而是刻画了一位闺阁佳人在对景抒怀。在韦庄那个时代，词是供花间酒边演唱的歌曲，而演唱者都是女性，因此词的内容必须切合歌伶的身

份，以写春愁闺怨为主。此词下阕即写一闺中女子盼望远出的丈夫。她所住的地方是一座高楼，春雨潇潇，不知下了多久；翠帘低垂，也不知闷了多久。此刻雨霁天晴，她赶快卷起珠帘，倚阑远望。"翠帘高轴"四字，紧承上阕欢快的意脉，给人以轩敞开豁之感。"轴"字本为名词，此处作动词，不止是为了趁韵，应理解为"卷"的完成。就是说翠帘已经高高地卷在轴上了。着此一字，境界全然不同，可见词人用字之精审与准确。此句与下"倚遍阑干几曲"句，暗用南朝乐府《西洲曲》诗意，原词云："忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日阑干头。阑干十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高，海水摇空绿。"十二曲，系虚指，亦"几曲"之意。此处形容女子从阑干这一曲，倚到那一曲，一曲一曲都倚遍了，仍不见征人的踪影。可见盼望之殷切，心情之不定。其中"倚遍"二字，实为传神之笔。结尾二句，工致精警，景中寓情，余味无穷。"云淡水平烟树簇"，苍茫渺远，皆倚楼人眼中景象。李白《菩萨蛮》："平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧"，写作者驿楼所见，与此颇相似。此时佳人妆楼顒望，唯见天空有轻云一抹，地面上湖水平堤，而丛丛树木，笼罩着层层烟霭。这都是春日雨霁后的景象，正与起首二句相映射，亦用以衬托愁情，它的言外之意也就等于说：女子所盼望的行人依然未见。于是迸出最后一句："寸心千里目。"沈际飞评此末句云："《鱼游春水》词：'云山万重，寸心千里'亦自妙。此以上文布景，找一'目'字，意思完全，韵脚警策。"（《草堂诗余正集》）所谓"上文布景"，是指"云淡"一句，也就是说这一句为"寸心千里目"作了铺垫。然比之无名氏的《鱼游春水》词（见《能改斋漫录》卷十六），在"寸心千里"下加一"目"字，更显得精采动人。也就是说女子的望眼不仅穿透了云淡水平烟树等景物，而且与她的心一起，飞驰到千里之外。这是非常富有想象力的写法。

清人评词往往讲究寄托，尤以常州词派为甚。黄蓼园即以此法评此词，他说："端己以才名入蜀，值王建割锯，遂被羁留，为蜀散骑常侍，判中书门下事。《谒金门》云：'柳外飞来双羽玉，弄晴相对浴。'其自惜皓皓之白乎？歇拍云：'寸心千里目'，可以悲其志矣。"（《蓼园词选》）此说可备参考，但不可拘泥。仅从词的意境着眼，也得承认它是一首情景交融的佳作。

（徐培均）

谒　金　门　　韦　庄

空相忆，无计得传消息。天上嫦娥人不识，寄书何处觅？　　新睡觉来无力，不忍把伊书迹。满院落花春寂寂，断肠芳草碧。

韦庄《浣花集》诗十卷，大抵取法白居易，诗风平易晓畅。敦煌发现的韦庄名篇《秦妇吟》，格调也不脱长庆歌行体。他的词风也基本如此，疏朗秀美，清空善转。以温庭筠为代表的"花间派"词作大都剪红刻翠，浓妆艳抹，韦庄词却能别树一帜。他的词以白描见长，清淡素雅如月下美人，有绰约风姿。其词易懂易诵，看似浅近，但细加品赏，就觉得缠绵隽永，有回肠荡气的艺术魅力。其主要原因在于韦庄词有较强烈和较真实的抒情成分，词中织入了他自己的年华、眼泪、笑容，有相当的个性。况周颐评他"尤能运密入疏，寓浓于淡，花间群贤，殆鲜其匹"（《唐五代词人考略》），实为精核之论。这首《谒金门》融纪实、写景、抒情于一炉，疏中见密，而又富有生活气息，正可窥见韦庄词风之一斑。

生活中不时碰到这种情况：一些有某种纪念意义的小物品，比如夹在书中一片枯萎的红叶，一盆清香四溢的茉莉花，一件缝补过的旧衣裳，一旦动情地扑入眼帘，就会象一颗小石子投入池塘那样，在感情的波澜里激起层层涟漪。这首词里的小石子便是一幅情人的旧书信。上片写读信后勾起的无数回忆，由此产生渴望与意中人再传消息、寄书信的痴情。下片写思极而睡，醒来不忍再读伊人旧情书的愁绪，并用景色作陪衬。全词虽未脱唐五代词"男女相思"的总基调，但写得脉络分明，情意真挚，颇堪讽咏。

上片着重勾画主人公的心理活动，首句"空相忆"便是这种活动的基础。韦庄《悔恨》诗云："六七年来春又秋，也同欢笑也同愁。"悠悠岁月，心心相印，他与那位女子的往事实是不胜回忆，不堪回忆。一个"空"字不仅表现了"相忆"数量上的以简驭繁，而且写出了这种"相忆"之深和苦，空落无依的心情，人去楼空的悲感，都在"空"字中曲曲透出。从结构上来说，在本词主干"读情书——忆往事——欲寄信"的三部曲中，"相忆"作为维系前后两"书"的中间媒介，没有必要展开，因而首句点到即止，手法相当精炼高明。

由回忆而动情，由动情而遐想，接着三句写欲向那位"天上嫦娥"传达殷切思念的痴情。"天上嫦娥"，形容姬人体貌之美，这是一层；暗示彼美仙去，这是另一层。这有韦庄《悼亡诗》"若无少女花应老，为有姮娥月易沉"两句可作佐证。"无计传消息"、"寄书何处觅"，意思略同，重言以显出要通款曲情意的执着和真切。向亡人通消息、寄书信，看似无理，实是深情的折光，这在古典诗词中并不罕见。白居易《长恨歌》里那位孤苦的唐明皇，不也是痴痴地要与魂归离恨天的杨贵妃通音讯吗？亏得有"临邛道士鸿都客"替他上天入地，终于在虚无缥缈的海上仙山寻觅到了贵妃的踪迹。其情节貌似荒唐，但蕴含着艺术真实。韦庄千方百计要与"天上嫦娥"寄书，但苦于无门，而有"人不识"、"何处觅"的苦衷，怕也想到了那位神通广大而无从招致的"鸿都客"了吧！这首词与《长恨歌》在某些构思上当是有相通之处的。

下片侧重于人物形态和景物描写。换头两句"新睡觉来无力，不忍把(《花庵词选》作"看")伊书迹"，以形传神，把上下片衔接得非常紧密。沈际飞《草堂诗余正集》说："'把伊书迹'，四字颇秀。"确实如此，一个"伊"字，口吻异常亲切，不禁使人想到《诗经·蒹葭》"所谓伊人，在水一方"那种对意中人迷恋和神往的情景。前面"天上嫦娥"是写伊人形貌美，"把伊书迹"则可见伊人兼有才情美。那位女郎工文善书，字迹娟秀，情意缠绵，要读她的情书而不动感情是不可能的，不然又何必"不忍"？"不忍"正写出"伊书"的感人至深。"不忍"看是实情，但不可能不看，也在意料之中。从下面两句景色来看，时间是白天。白天而"新睡"，可见是一次困倦已极而不由自主的小睡，其中必有原因；一觉醒来本当精神恢复，而此却云"无力"；觉来首先想到这封萦心绕怀的伊人"书迹"，也决非偶然。这些情态描写所布下的种种疑阵，只有当把它理解为是读过情书后的系列反应，才能疑团冰释，迎刃而解，便是上片的"寄书"情由也可悟出并非凭空陡然而起。所以"把伊书迹"不仅"颇秀"而已，它称得上是使这首词通体皆活的词眼。

"满院落花春寂寂，断肠芳草碧。"二句宕开一笔，以景作结。"红杏枝头春意闹"(宋祁《玉楼春》句)，是繁华欢愉的热闹景象；"满院落花春寂寂"，是花落人亡的孤寂境界；两者都是作者感情的投影。一碧如茵的芳草地，本是丽景，但伤心人别有怀抱，常有用作写哀情者。如《楚辞·招隐士》："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"江淹《别赋》："春草碧色，春水绿波。送君南浦，伤如之何！"均是其例。此词反映的是比生离更为痛苦的死别，因而用程度更甚的"断肠"形容之。这两句把"剪不断，理还乱"的愁思和对伊人的深情怀念表达得余韵悠然，读后使人低徊不已。

关于这首《渴金门》的本事背景，宋杨湜《古今词话》首倡此词系为前蜀主王建夺韦庄宠姬而作(详见前《女冠子》第二首赏析)，宋胡仔则云："《古今词话》以古人好词，世所共知者，易甲为乙，称其所作，仍随其词牵合为说，殊无根蒂，皆不足信也。"(《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九《长短句》)"皆不足信"，把其书一概抹倒，固然有失偏颇，以宋人时世较切近，记载传闻或得其实，披沙拣金，未必皆不足以资参考。但轻信盲从，执此以胶柱鼓瑟，也决非上策。就此词而言，《古今词话》明显有因词造文的痕迹，"端已词云'不忍把伊书迹'，遂云姬'善词翰'；词云'一闭昭阳春又春'(《小重山》)，遂云'为王建强夺去'；词云'绝代佳人难得'(《荷叶杯》)，遂云'姿质艳丽'：此其牵合为说之迹也。"(施蛰存《读韦庄词札记》)韦庄诗集补遗中除《悼亡姬》一首外，另有《独吟》、《悔恨》、《虚席》、《旧居》四首，注云"俱悼亡姬作"。这些悼亡诗均写于入蜀前，王建夺姬说自很难成立。夏承焘先生推断此词"疑亦悼亡姬作"(《唐宋词人年谱》)，应当说是较为可信的。　　(曹光甫)

天 仙 子 韦 庄

梦觉云屏依旧空，杜鹃声咽隔帘栊，玉郎薄幸去无踪。一日日，恨重重，泪界莲腮两线红。

这是写一个青年妇女的离愁别恨。它在炼意炼字上，都显示出词人卓越的艺术才能。

炼意，是词章家较高层次的修养，也是我国文艺理论中一个古老的命题。杜牧说："凡为文以意为主，气为辅，以辞彩章句为之兵卫。未有主强盛而辅不飘逸者，兵卫不华赫而庄整者。"（《答庄充书》）王若虚说："文章以意为之主，字语为之役。主强而役弱，则无使不从。"（《滹南诗话》上）王夫之说："无论诗歌与长行文字，俱以意为主。意，犹帅也。无帅之兵，谓之乌合。"（《姜斋诗话》）袁枚也说："意似主人，辞如奴婢。主弱奴强，呼之不至。"（《续诗品·崇意》）这些古代的文论家把"意"与"辞"在创作上的地位，比作君主与辅弼、主人与仆役、元帅与士兵的关系，说明炼意在文学创作上的重要意义。作词也是难于立意的，词之工拙，境之高下，都以此为关键。所以张炎强调地指出："词以意为主，不要蹈袭前人语意"（《词源》）。韦庄的这首词，把一个青年妇女对人生的渴望和追求，安排在她的团圆之梦破灭以后。并以具有那个时代的普遍意义的男方薄幸，衬托出燃烧着爱情之火的女方的痴情，从而在哀婉柔媚中展现出一个美的心灵，使之成为牵动情感、触及社会的深刻的审美过程。这样的炼意，使这首词具有非凡的艺术魅力。

"梦觉云屏依旧空"，有着极其丰富的美学意蕴。它概括了梦中的多少欢娱，多少温存，多少美妙的人生理想；然而梦境中的团圆，毕竟是虚幻的，是不可捉摸的，一旦清醒过来，什么欢娱、温存、理想，都化为乌有了。剩下来的依旧是那透明的矿石——云母装饰而成的屏风，屏障着空荡荡的香闺，一种寂寞得令人窒息的空气，使人感到更加难以为怀。而那杜鹃嘶哑着喉咙，隔着稀疏的窗帘，叫着"不如归去！不如归去！"于是她想起那远去不归、音信久绝的"玉郎"，产生了又恨又爱的感情。"玉郎"是青年妇女对心上人的爱称。她恨他当年是"枕前发尽千般愿"，来欺骗她的感情；如今是"玉勒雕鞍何处"，连游踪也对她保起密来了。但她仍然对他抱有幻想，怀有痴情，睡了梦着他，醒来想着他，嘴里亲昵地称他为"玉郎"。这种爱和恨交织在一起的感情，最能牵动人的情丝，引起人的共鸣，也更具有令人同情的审美价值。"一日日"以下三句，继续揭示这个青年妇女的哀怨的内心世界，并让她的这种哀怨感情发展到新的高潮。随着时间的推移，她那美好的人生追求越来越暗淡了，她那被欺骗、被遗弃的创伤也越来越深了，然而在那样一个妇女被

封建伦理的绳索束缚得喘不过气来的社会里，她没有办法保卫自己的幸福，实现她人生的追求，于是那美丽得像莲花一样的脸庞，流下了两行带着红粉的伤心泪，向社会倾诉自己心中的苦闷和哀怨。这是一个具有普遍意义的妇女问题，因而具有巨大而深厚的社会包容力。

谈到炼字的问题，词人的《应天长》跟这首《天仙子》，素来以善于炼字见称。《应天长》"泪沾红袖踠"的"踠"字，跟李清照《声声慢》"守着窗儿独自怎生得黑"的"黑"字一样，炼俗使雅，巧夺天工，不许第二人再押这个韵。张炎说："词中一个生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响。"（《词源》）蒋兆兰说："炼字，字生而使之熟，字俗而使之雅。"（《词说》）沈祥龙也说："炼字贵坚凝，又贵妥溜。""腐者、哑者、笨者、弱者、粗俗者、生硬者、词中所未经见者，皆不可用。"（《论词随笔》）韦庄这首词是变生为熟，化俗为雅，字字敲打得响的楷模。特别是"杜鹃声咽"的"咽"字，"泪界莲腮"的"界"字，都是经过千锤百炼的。这"咽"字注入了抒情主人公的主观感情。它把无情的杜鹃变为有情的知音，它那断断续续、呜呜咽咽的叫唤，不正是抒情主人公此时此地的心境么？它那"不如归去，不如归去"的鸣声，不正是抒情主人公此时此地要说的话么？如果把"咽"字换成"断"字、"滑"字、"涩"字、"远"字，或者别的什么字，都会损害它的美学价值，都无法充分地表达抒情主人公的感情色彩。只有"咽"字才能收到"情生文、文生情"的艺术效果。"界"，是划分的意思。较早在诗中用"界"字是徐凝《咏庐山瀑布》的"今古长如白练飞，一条界破青山色"，曾经压倒张祜，一直脍炙人口（见宋尤袤《全唐诗话》卷三），在词中最早用"界"字的就是韦庄这首词的"泪界莲腮两线红"，写得非常形象，非常恰切。后来北宋的宋祁在《蝶恋花·情景》中模仿他的语意写了"远梦无端欢又散，泪落胭脂，界破蜂黄浅。整了翠鬟匀了面，芳心一寸情何限"，遂成为流传千古的名句名篇（见李调元《雨村词话》）。其所以能够取得这样的艺术效果，就是达到了炼生使熟、炼俗为雅的炼字要求，从而使全篇发出异样的光辉。

（羊春秋）

思帝乡　　韦　庄

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流？妾拟
将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞。

《思帝乡》词是正面抒写女子在婚姻生活上要求自由选择对象的强烈愿望的情歌。它充分体现了女子追求爱情的狂热而大胆的精神。在旧礼教的钳制下，封建社会的女子要是自己表示要选择婚姻对象，人们是会投以轻蔑

的目光的。词中的主人公，却是干脆地说要嫁与风流的年少，这在古代文人词作里，是很少出现的，就冲决封建礼教樊篱这方面说，有它一定的时代意义。

作者用极短的篇幅，作了生动的形象描绘和心理刻画。前三句写在主人公心眼里活动着的"风流年少"，人物从陌上春游的镜头中出现。"杏花吹满头"一句在中间，"杏花"勾住了上句的春，"吹满头"逗起了下句的人，同时衬出了游春者的风流。用笔既紧凑，又经济；但它不是叙述，而是一幅骀荡美丽的画面渲染。后三句一往倾吐了主人公的心里话，话是说得那么咬钉嚼铁式的坚决。"妾拟将身嫁与一生休"，一句话就已把情澜直涌向高峰。但还不够，作者用拗折生铁的笔锋，突然一转，"纵被无情弃，不能羞"。为了婚姻生活的自由，一切可能产生的不幸遭遇，也决心由自己承担而无后悔，决不羞羞涩涩地瞻前顾后向吃人的礼教屈服。这转笔很重要，否则就象温庭筠在《南歌子》里也曾写过的"不如从嫁与，作鸳鸯"那类话了。词中思想性的深度，正是通过了作者高度的艺术显示出来。

词的意境，较白居易《井底引银瓶》所写"妾弄青梅倚短墙，君骑白马傍垂杨，墙头马上遥相顾，一见知君即断肠"相近似。但白诗写主人公被抛弃后的心情是"今日悲羞归不得"。白诗在同情的基础上，还作了这样的说教："寄言痴少人家女，慎勿将身轻许人！"显然，韦词所表现的坚强意志，与白诗大不相同。

韦庄是《花间》词派的重要作者，与温庭筠齐名。但温词秾丽，而韦词比较俊爽。这词正如贺裳《皱水轩词筌》所指出的，是"作决绝语而妙者"。

（钱仲联）

女 冠 子 韦 庄

四月十七，正是去年今日。别君时。忍泪佯低面，含羞半敛眉。　不知魂已断，空有梦相随。除却天边月，没人知。

这首词《草堂诗余别集》题作"闺情"，吟咏闺中少女的痴情。上片回忆与郎君相别，下片抒发别后的眷念。全词真挚动人，是向来传颂的名篇。

"四月十七，正是去年今日"，连用记载日期的二句开头，是这首词的创格，在整个词史上也属罕见。诗歌中偶偶有这样的先例，特别是长篇叙事诗，如杜甫名作《北征》的发端二句"皇帝二载秋，闰八月初吉"，就颇被人赞为深得史家笔法。但在一首抒情小令中能大胆地运用这种写法，而且在艺术上博

得了词论家的青睐，这是不能不推韦庄为首屈一指的。陈廷焯称它"起得洒落"(《白雨斋词评》)，徐士俊评为"冲口而出，不假妆砌"(明卓珂《古今词统》引)，都寓有赞许之意。

二句乍看似漫不经意，太显太直，其实不然。这个日子，对于这位闺中少女来说是神圣难忘的，她朝思暮想，魂牵梦萦，引为精神寄托。因而在一周年的时候，她会情不自禁脱口而出地惊呼，所以这二句不啻是这位少女心声的结晶。尤其是"正是"二字非常传神，令人如闻其声。这个发端不是纯客观的记录，而是带有强烈感情色彩的主观抒情，因而赋予了日期以生命，爆发出闪亮的艺术光采。不仅如此，这个日期的出现，除了特指当日事件外，还凝聚着少女一整年的绵绵情思，内涵相当丰富，很耐品味咀嚼。因此，辩证地看，这二句既直又曲，既显又深，是极具匠心的精采之笔，也正体现了韦庄词"似直而纡，似达而郁"(《白雨斋词话》)的本色。

"别君时"，是过渡句。从时间过渡到事件，点明所写是离情别绪；词的主人公也由隐而显，身分是与郎君叙别的少女。在此际点出这两层意思，真是恰到好处。它既不妨碍首二句蓦然推出时间所取得的引人注目的艺术效果，又顺理成章地为后二句的精心描述作了铺垫，安排巧妙。

"忍泪佯低面，含羞半敛眉"，二句纯用白描，摹写细节，是刻划少女别情的妙品。唐圭璋先生评此十字"写别时状态极真切"(《唐宋词简释》)，可谓的论。"佯"是掩饰，但并非出于感情上的做作，而是基于感情上的真挚，她虽克制忍泪而仍担心被郎君察觉而伤感，因而低下脸来。此时此刻要一个纯真的少女强颜欢笑也难，半隐半现"半敛眉"的情态造型无疑最维妙维肖。"含羞"则是有万千知心话要叮嘱，但"欲说还羞"，难以启齿。举凡少女细腻真切的心理活动，剔透玲珑的面部表情，在这两句中无不写得委曲有致，层次分明。作者能敏感地捕捉到如此幽隐细微的镜头，并予以艺术地再现，除了很高的文学修养外，更重要的是他不是旁观者，而是织入了自己的一片深情，因而使这一联成为词苑奇葩。

过片"不知魂已断"，写得惝恍凄惋，是当时魂已断，还是今宵魂已断，抑或整年魂已断？事实上三者已打成一片，今昔界限俱泯，文情便自然由去年的离别写到目下的相思。"魂断"意即"魂销"，江淹《别赋》云："黯然销魂者，唯别而已矣！"此句正从江淹赋中化出，紧扣住上片的"别君时"，接笋无缝，相当高明。"不知"二字准确地写出了一个涉世未深的痴情少女的口吻，虚中寓实，蕴藉含蓄，比用"知"更深更悲。"空有梦相随"，是说人难随，只能梦相随，写得凄楚低徊。何处寻郎君？正如韦庄《木兰花》词所写："千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。"或如冯延巳《鹊踏枝》所写："撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。"梦相随亦何济于事，所以前面冠以"空有"二字，语意甚悲。

既然魂断梦随都无法排遣相思之苦，那就只能"我寄愁心与明月"了，词

的结穴用"除却天边月，没人知"作收束。月是知道我一年相思之苦的，月是知道郎君在何方的，月是知道我俩当时依依惜别的情景的。在少女心目中，月竟成了她在人间的唯一知音，因而痴痴地向月倾吐情愫。把明月引为知己，李白的《月下独酌》诗如此，苏轼的《水调歌头·中秋》词如此，这倒更显出在人间的孤独。这位少女何尝不是如此。何况"明月不知离恨苦，斜光到晓穿朱户"（晏殊《蝶恋花》），它的"知"本属子虚乌有，而"没人知"的苦恼便得到了凸现。这二句从结构上来说，"结句以'天边月'和上'四月十七'时光相应，以'没人知'的重迭来加强上文的'不知'，思路亦细"（俞平伯《唐宋词选释》）。从内容上来看，它有许多"如怨如慕如泣如诉"的潜台词，有袅袅余音。张炎说："末句最当留意，有有余不尽之意始佳，当以唐《花间集》中韦庄、温飞卿为则"（《词源》卷下）。这首《女冠子》的结尾即是一例。（曹光甫）

女 冠 子

韦 庄

昨夜夜半，枕上分明梦见。语多时。依旧桃花面，频低柳叶眉。　半羞还半喜，欲去又依依。觉来知是梦，不胜悲。

韦庄在五十九岁中进士以前，生活贫困，饱尝流离漂泊之苦。这样的生活经历使他较多接触民间，能向民间词学习。他的词明白如话，词直意婉，较少雕琢刻削之痕，与"花间派"的温庭筠等文人词有较大差异。敦煌曲子词里有几首同咏一事的联章体，韦庄的这两首《女冠子》（另一首起句为"四月十七"）就是学习民间词风格和体裁的联章体，前后相关，一题两作。值得注意的是，这两首词的主人公身分不同，"前一首说'别君时'，是从女的方面写；后一首说'依旧桃花面'，是从男的方面写"（夏承焘、盛弢青《唐宋词选》），这在联章体诗词中是很少见的。

词的上下片一般都自成段落，如另一首上片写相别，下片写相思。这一首在结构上却较别致、一气呵成，没有过片痕迹。它的前七句写梦中之欢，后两句写梦后之悲。

不象另一首"空有梦相随"那样的迷茫惆怅，这首的梦境是清晰实在、温馨甜蜜的。虚实相间，相反相成，艺术的诀窍在此；倘若两首雷同，让那位少女也梦入佳境，那就会味同嚼蜡。头一句点明入梦的时间是"昨夜夜半"，至于"昨夜"是否为"四月十七"，无从揣测，不过就两情相通两意浓而言，说它碰巧是那个前别的周年纪念日，也在情理之中。梦境一般虚无缥缈，此梦却很"分明"。"分明"虽贯穿于梦中，其源却使人想到来自实境。正由于主人公

日思夜想，意中人才会音容常新，活在脑海里，出现在梦中。可见他也是一位与少女同样痴情的有情郎。这二句交待入梦，仅仅拉开帷幕，已露出明朗的色调。

这是一个旖旎的梦。从绵绵情话开始，到依依欲别为止，恩爱缠绵，充满柔情蜜意。梦中那位少女形象，尤其显得楚楚动人。"语多时"，明写千言万语相思话，暗扣山高水长阔别久。"桃花面"、"柳叶眉"是旧时对美女容貌的形容，白居易《长恨歌》就有"芙蓉如面柳如眉"的描写。那位少女习惯于低面敛眉，在前首的现实中和这首的梦中是一致的。前面"忍泪"十字重在刻划情态，这里"依旧"十字重在反映容貌，两者互为补充，使少女形象形神俱备。从"依旧桃花面"和前首的"去年今日"，很容易使人联想起唐人孟棨在《本事诗·情感》里所记载的一则艳情故事：诗人崔护于清明日独游都城南，渴而过一村居求饮，有少女倚盛开桃树伫立，属意良厚。来岁清明崔又思之而往寻之，但见门扃无人，因题诗于扉曰："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"后来"人面桃花"就成了对所爱慕女子再难见到的著名典故。这二首《女冠子》的艺术构思可说部分脱胎于此。事实上这两位男女主角除了在梦里欢会外，恐怕也很难再在现实中重续旧梦了，不然是不会在梦醒之后觉得"不胜悲"的。"半羞半喜"，少女的娇羞情态如绘。"欲去依依"，看来单写少女，其实也包括男主人公。两人难分难解，多么希望留住这美好的时光！整个梦境写得一往情深。

"觉来知是梦，不胜悲。"正当两情缱绻之际，梦醒了，跌回到严酷的现实中，依旧是形单影只，孤栖独宿。一个"知"字品出万般凄凉况味，原来当时并不知是在梦中！梦境作如是观，而从前他俩花前月下的美境也未尝不可作如是观。《庄子·齐物论》："方其梦也，不知其梦也。梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。"这个"知"字大有顿悟之感，所以不免悲从中来，感慨万千。煞尾两句浓重的悲与前七句甜美的乐形成极其鲜明的对照，有强烈的艺术感染力。

韦庄与温庭筠齐名，世称"温韦"，但二人的词风有区别，温词秾艳，韦词清丽。周济用美女作喻，说"飞卿，严妆也；端己，淡妆也"（《介存斋论词杂著》），这是不错的。然而两人词风的主要区别还不在此。就这二首《女冠子》来看，韦词所描写的男女之情显然更多地融入了自己的身世之感，因此情真意切，有很浓厚的主观抒情成分。温词在描摹妇女的娇情慵态上，有时虽也逼真精致，但给人的感觉只是客观的录象式的描述，缺少真情实感，其原因在于温词的创作主要为应歌以娱宾遣兴。韦词重在抒情，温词重在应歌，这才是二人词风的根本分野。从这一点上说，韦庄词开了李煜、苏轼等抒情词的先河，在词史上的影响是不容忽视的。

关于这两首词的本事背景，学术界意见很分歧。杨湜《古今词话》说：

"(韦)庄有宠人,姿质艳丽,兼善词翰,(王)建闻之,托以教内人为辞,强夺之。庄追念悒怏,作《荷叶杯》、《小重山》词。"(见《花草粹编》卷三引)因而有人认为《女冠子》二首也是"思姬"之作。撇开其他情事不谈,单从这二首词的实际内容看,其中很难找到"侯门一入深如海,从此萧郎是路人"的那种怨愤之情,因此"思姬"说恐怕是难以成立的。 (曹光甫)

更漏子 韦庄

钟鼓寒,楼阁暝,月照古桐金井。深院闭,小庭空,落花香露红。 烟柳重,春雾薄,灯背水窗高阁。闲倚户,暗沾衣,待郎郎不归。

这是一首写思妇怀人的词。小词要篇幅小而变化多,语言平淡而意味深长;要在艳语中有雅致,浅语中有含蓄,才能在较深的情感层次中引起读者的共鸣。韦庄这首词正是淡而艳、浅而深,有如庭院一角,略加点缀,便生佳致,使人流连忘返,叹赏不置。词的上片写景,在景中烘托出思妇的孤独、寂寞和哀怨,此王国维所谓"一切景语皆情语也"。下片主要写情,在情的后面,又衬托着与思妇感情色彩相一致的景物,使思妇的万种离愁、一腔哀怨,跃然纸上,呼之欲出,此王船山所谓"情景名为二,而实不可离也"。上、下两片,殊途同归,两相拍合,于是隐然有一含情脉脉之思妇,浮现在人们的心头眼底。

词的开始,词人就借助于丰富的想象,给这位思妇造成一种孤独的氛围,一个寂寞的环境,在"钟鼓"之后着一"寒"字,而冷清之意全见;在"楼阁"之后缀一"暝"字,而昏暗之色如绘。加上那轮淡淡的冷月,照在井边的老桐树上。多情的思妇独立小庭,无语凝思。这是从女主人公的视觉来写客观的景物。深深的院落关得紧紧的,小小的庭除显得空荡荡的,她伫立闲阶,逐渐看到露儿滴了,红色的花瓣带着浓郁的香气悄悄地落了下来,从而把自己的寂寞生活跟落花的飘零命运联系起来,怎么能不"一寸愁肠千万结"呢?这是从女主人公的感觉来写客观景物的。客观景物都带有思妇主观的感情色彩,即景即情,亦人亦物,不知何者为人,何者为物,何者为景,何者为情,浑然一体,妙合无垠,使读者从中得到很好的审美享受。这个意境,跟李白《菩萨蛮》的"暝色入高楼,有人楼上愁"极其相似,不过李词在画面上出现了那个"玉阶空伫立"的、被失望和痛苦折磨了一整天的思妇,而韦词则让那个脉脉含情的思妇隐藏在画面之外;李词用速写的方法,突出了思妇的玉容寂寞,韦词用烘托的手法,揭示了思妇的内心世界,读来均觉韵味无穷。真可

谓异曲同工，各极其妙。

下片是从时间的推移上，继续用景语来烘托思妇的愁绪。露重雾稀，杨柳低垂，已是黎明的景象，而那个思妇仍然背着灯儿，守着窗儿，渴望着她的心上人。这"灯背水窗高阁"，恰到好处地表现思妇幽居独处而产生的孤独黯伤的心理。不少词人都用"背"字来有效地表现这种感情。温庭筠《更漏子》的"红烛背，绣帘垂，梦长君不知"；韦庄《浣溪纱》的"孤灯照壁背红纱"，都是用"背"来表现这种无可奈何的心理的。"闲倚户"三句，"倚户"为了"待郎"，泪下"沾衣"，是因"郎不归"。"闲"是无事可做，但这里的"闲"又不是无事可做，"倚户待郎"便是极要紧的事，不过表面看上去似乎确是无事可做。黄山谷有句云："身闲心苦一春鉏。"（《池口风雨留三日》）写所见水鹭伫立待鱼，貌似闲暇，其实心中有所欲焉，可以作为这"闲"字的最好注脚。"暗沾衣"的"暗"，乃是所望不遂，悲从中来，泪下沾衣而不自知。可谓无一字不加意着力。如果说"钟鼓寒"三句，是"月上柳梢头"的薄暮，那么"深院闭"三句，就是"灯火已三更"的深夜，而"烟柳重"三句，则是"曙色东方才动"的黎明了。从时间的推移上，表明思妇凝望之久，痴情之重，在满怀希望的期待中，逐步走向失望的过程。"待郎郎不归"是作者点睛之笔，又是思妇伤心之语。执此句以回读上文，更感觉其中步步置景设色之妙。用疏钟、淡月、坠露、昏灯等景物，造成一种凄凉寂寞的氛围，又用纡缓、低沉、呜咽、断续的旋律，加深思妇的无可奈何的愁思。形式上虽然没有出现愁苦的字眼，骨子里却充满着哀怨的感情。（羊春秋）

木　兰　花　　韦　庄

独上小楼春欲暮。愁望玉关芳草路。消息断，不逢人，却敛细眉归绣户。　　坐看落花空叹息。罗袂湿斑红泪滴。千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。

这是一首望远怀人的闺怨词。词中的女主角是一位远征之人的妻子，抒写的是她独处闺中、日思夜想的怨情。

起句"独上小楼春欲暮"，在词的一开头就既推出了人物，也点明了季节。上半句写人在楼头，用一个"独"字显示其人之孤寂；下半句写时当春季，用一个"暮"字表明春事已阑珊。这一个"独"字、一个"暮"字，就已为这首词定了基调，使整首词染上了一层凄凉暗淡的色彩，从而引出词的第二句："愁望玉关芳草路。"这第二句把词思推到楼外，把词境推向远方。通过无远弗届的相思，女主角所在的"小楼"与远在万里外的"玉关"一线相连。句中

"愁望"二字与首句的"独上小楼"相承接，"独"正是"愁"的伏笔，而上楼的目的正在远望；"芳草路"三字，则既与首句的"春欲暮"相绾合，展示芳草遍地的暮春之景，又暗用淮南小山《招隐士》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"句意，怅恨其人之一去不返；"玉关"二字，作为边塞的泛指，暗中点出所望的是远在边塞征戍之人。这一、二两句合起来，使人看到的是一幅"有人楼上愁"（李白《菩萨蛮》）的画面；下面三、四两句"消息断，不逢人"，再进一步，深一层写词中人的愁思。所望之人在千山万水之外，已经够使她愁了，何况又消息断绝，问讯无人，就更愁上加愁。以上四句写登楼望远而实无可望，在失望、绝望之余，当然只有"却敛细眉归绣户"了。

下片"坐看落花空叹息，罗袂湿斑红泪滴"两句，写词中人归绣户后，其愁思的继续和发展。句中"落花"二字遥应上片首句的"春欲暮"，"红泪"一词则用《拾遗记》所述薛灵芸"以玉唾壶承泪，壶则红色，……及至京师，壶中泪凝如血"的故事，以见其悲痛之深。联系上片，词中人由"独上"到"愁望"、到"敛细眉"，到"空叹息"，到"红泪滴"，她的痛苦是步步加重、层层加深的。写到这里，她的愁思和怨情已经从正面写足，似乎无以复加了。不料词的收尾处以"千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅"两句，别出新意，另开新境，使词意由实到虚，使词境由真到幻，把词中人的愁怨延伸到虚幻的梦乡，悬想到夜间入睡以后。这样，看似写到了头的愁怨就又似还没有到头；而事实上，愁人之感、怨妇之思本是无边无际，没有尽头的。这结拍两句，如俞陛云在《五代词选释》中所解说，"言水复山重，梦魂难觅，与沈休文诗'梦中不识路，何以慰相思'（沈约《别范安成诗》），皆情至之语"。其所以为"情至之语"，因为对词中女主角来说，既在现实生活中已经不可能与远在边塞、消息断绝的人相见，那就只有化日间的相思为夜来的幽梦，寄希望于梦里重逢，而想到平生从未出过远门，从未跋山涉水，又怕纵然入梦，也将如唐张仲素《秋闺思》所说的"不知何路向金微"，其相思怀远之情是悱恻缠绵，百转千回的。

就通篇写法而言，韦庄的这首词从时间看是顺叙，在结构上，层次分明，脉络井然。它的上片从"上小楼"写到"归绣户"，所写是日间的事；下片从"坐对落花"写到魂梦难觅，则是写日暮后、入睡前的情思。上、下两片合起来，正是词中人整整一天的生活写照；而以一概万，她是天天如此，度日如年的。

（陈邦炎）

浣溪沙　　薛昭蕴

红蓼渡头秋正雨，印沙鸥迹自成行。整鬟飘袖野风

香。　　不语含嚬深浦里，几回愁煞棹船郎。燕归帆尽水茫茫。

薛昭蕴不是画家，但他这首《浣溪沙》却给我们描绘出了一幅苍凉寂寞的秋雨渡头待人图。

词的上片写秋雨中的渡头，水边长着紫红色的蓼花，沙滩上鸥迹成行。描绘出了渡头的苍凉、寂寞。在这样的环境中，却孤零零地站着一个盛装的佳人。这三句给我们在听觉上的是风雨声，在视觉上的是热色的红蓼花，成行的沙鸥足迹和盛装的佳人，在嗅觉上的是佳人和野花的芳香。但这些并没有使场面热闹起来。秋风、秋雨、红蓼、鸥迹、孤独佳人，使人突出地感觉到的是渡头环境的苍凉和寂寞。第三句"整鬟飘袖野风香"还给我们留下了一个悬念。当我们读到这一句时，心里自然而然地会问：她为什么站在渡头野风中？她是在观赏景致，还是要摆渡？她是在等候同伴，还是在盼望远行者的归来？或者都不是。"整鬟"，在这里不仅有盛装的意思，它实际还包含着"女为悦己者容"的意思。

在一首词中，过片是很重要的，历来为词家所重视，张炎《词源》说："最是过片不要断了曲意，须要承上接下。"薛昭蕴这首《浣溪沙》的过片："不语含嚬深浦里"，完全符合这个要求。"不语含嚬"的人就是上片"整鬟飘袖"的佳人。这是承上。为什么"不语含嚬"呢？"不语含嚬"的下文会是怎么样？这是启下，也是词人给我们安排的又一个悬念。紧接着的"几回愁煞棹船郎"，写佳人心事重重地皱着眉，默默地立在渡头，又不要摆渡、放舟，所以"愁煞"船夫。这里并没有注家所讲的佳人要"放船自适"、"临流往返"的意思。还有，"愁煞"的"煞"是表示极甚之辞，但"愁煞"在这里不过是"为难了"、"难坏了"的意思，愁的份量是很轻很轻的。"棹船郎"，船夫。词的最后一句，拓开一层讲："燕归帆尽水茫茫"，是说在佳人默望中，燕子归去了，江上的征帆过尽了，剩下的只有茫茫江水。至此，方始点明了怀人的主题，暗示了佳人的痴情和痛苦，也解开了上文一个又一个的悬念，结束了全词。

最后一句，从表面看来，燕归、帆尽、水茫茫，都是写景，而深含着的至真至切的怀人之情，却紧扣着读者的心扉。一切都在"不语"中。这较之温庭筠《梦江南》的"过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲"之说破了更有味些，也更耐人寻思些。　　（马兴荣）

浣　溪　沙　　薛昭蕴

倾国倾城恨有余，几多红泪泣姑苏。倚风凝睇雪肌

肤。　吴主山河空落日，越王宫殿半平芜。藕花菱蔓满重湖。

古往今来，曾有许许多多骚人墨客吟咏过西施的传说和吴越的兴亡。有的为西施鸣不平，认为"吴王事事堪亡国，未必西施胜六宫。"（《陆龟蒙《吴宫怀古》）有的歌颂越王勾践卧薪尝胆，刻苦图强，终成霸主。有的则感叹"越王宫殿，蔫叶藕花中"（牛峤《江城子》），霸图消歇，遗殿无存。更多的是凭吊"馆娃宫"、"响屧廊"、"采香径"等胜地的荒芜，发思古之幽情。而薛昭蕴这首《浣溪沙》却另辟蹊径，将西施的传说，吴、越的兴亡，自己的感慨，熔铸于一篇之中。

词的上片写西施。起句"倾城倾国恨有余"，概说西施外表的美丽和内心的痛苦。"倾国倾城"，此处指西施的美丽。第二句"几多红泪泣姑苏"、第三句"倚风凝睇雪肌肤"都是承首句下半句"恨有余"而言。因恨，故此作者发问：西施入吴后，在苏州流了多少眼泪？"红泪"，女子的眼泪。这个典故出自《拾遗记》。据说，魏文帝所爱美人薛灵芸离家赴京师途中以玉壶接泪，泪红如血。后世因泛称女子眼泪为"红泪"。因恨，故此作者遥想当年有如雪肌肤的西施常常默默无语，临风凝睇。读至此，我们自然会问：西施到底恨什么呢？是恨自己生得太美了以致被选献吴王，远离亲人和乡里，还是恨吴破越，或者是恨吴王宠爱自己而自己不能忠于吴王，或者是三者兼而有之。诗歌不同于散文或小说，短调又不同于慢词，它不能从容叙说，它也不必详细叙说，它给读者留下广阔的天地，让读者展开思索的翅膀去翱翔回旋。

下片转写吴、越，表面看来似乎是另写一件事了，而实际吴、越的兴亡与西施的关系颇为密切。清代词论家周济在《宋四家词选序论》中说：一首能令读者"耳目振动"的好词，上下片之间要"藕断丝连"。薛昭蕴这首《浣溪沙》就具有这样的特点。首句"吴主山河空落日"说吴王夫差的城池宫苑等等都不存在了，只剩下曾经照过吴国的落日了，这和李白《苏台览古》诗中的"只今惟有西江月，曾照吴王宫里人"类似。词人在"吴主山河"下缀一"空"字，正是表明吴主山河已成空的感慨。次句"越王宫殿半平芜"说越王勾践灭吴以后，和当年吴王灭越以后一样，踌躇满志，荒淫逸乐，但是，而今越王的宫殿也大都成了草地了。"藕花菱蔓满重湖"，在深深的湖水中长满了藕花和菱蔓，说明现在也没有人再游乐其中了。在兴盛的景象中实际充盈了衰败的史实。"重湖"，张舜民《南迁录》云：洞庭湖南名青草，北名洞庭，所谓重湖也。而这首词里的"重湖"不是指洞庭湖，而是指吴越地区的太湖。三句写时移世异，吴越兴亡都成陈迹。

整首词并没有发表议论，但是，通过西施的红泪含恨、"吴主山河"、"越

王宫殿"的今昔变化，自然而然地、清楚地表达了作者人事沧桑之感。这正是《栩庄漫记》所谓的"伯主雄图，美人韵事，世异时移，都成陈迹，写尽无限苍凉感喟。"　　（马兴荣）

谒　金　门　　薛昭蕴

春满院，叠损罗衣金线。睡觉水晶帘未卷，帘前双语燕。　斜掩金铺一扇，满地落花千片。早是相思肠欲断，忍教频梦见！

红颜少妇，伤春念远，此类题材，《花间集》中不知凡几。然而高明的词人各骋才思，竞出新构，表现手法，千变百端。譬诸裁缝制衣，虽然同是一处领口、两只袖管，古往今来，却也翻足了花样。薛氏此词，就"熟"而不"落套"，颇有几分别致。

"春满院"——起句拙甚。同样的意思，在汤显祖笔下便有那"姹紫嫣红开遍"、"朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风片，烟波画船"、"遍春山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软"、"生生燕语明如剪，呖呖莺歌溜的圆"（《牡丹亭·惊梦》）等一连串的细节描写，何等的精彩！但我们不能忘记，套曲声繁，尽可以累唱辞如贯珠；小词腔短，却只能纳须弥于芥子。故《牡丹亭》中一大段华章，在薛词中仅以极抽象的三个字抵当之。此文学样式体制使然。读者见此三字，充分驰骋自己的想象，任意虚构一芳菲世界可也。

"叠损罗衣金线"——此六字接得极好。实只是上引《牡丹亭》同出辞中之所谓"锦屏人忒看的这韶光贱"也，却出以深隐婉曲之笔。唐代武宁军节度使张愔死后，宠妾盼盼念旧爱而不嫁，独居徐州燕子楼中十余年。白居易感其事，作《燕子楼》诗三首，其二云："钿晕罗衫色似烟，几回欲着即潸然。自从不舞《霓裳曲》，叠在空箱十一年。"薛词"叠"字，义同白诗。春色满院，闺中佳人正宜艳服盛装，出户玩赏，今乃罗衣叠在空箱，则芳菲世界，佳人未赏，都付与莺和燕矣。且罗衣不仅仅"叠"，衣上金缕，竟"叠"而至"损"，则见出不服此衣，为时已久。"荡子行不归，空床难独守"（《古诗十九首·青青河畔草》）。少妇"谁适为容"（《诗·卫风·伯兮》）的索寞情怀，只凭借一件罗衣，曲曲传出，你道这六字下得妙也不妙？

"睡觉水晶帘未卷"——如果说上句是写夫婿远行之后，闺妇"有什么心情花儿靥儿，打扮得娇娇滴滴的媚"；那么此处即写她"准备着被儿枕儿，则索昏昏沉沉的睡"（均见王实甫《西厢记·送别》）了。春睡既觉，犹自不起，故水晶帘仍然垂地未卷。厌厌慵态，不言而尽在其中。

"帘前双语燕"——因帘未卷，故双燕不得而入，只好在帘前上下翻飞，软语呢喃，似讶似怨。燕影双双，燕语双双，而帘中人之孤独，自在言外。《花间集》中凡见双鸳鸯、双溪鹈鹕、双鹣鹣、双凤、双燕等意象，多以反衬或反跌出情侣的单栖孑立，薛词也未能免俗，惟自睡厌厌引出"帘未卷"，由"帘未卷"引出"双语燕"，犹不失其妥溜自然。

"斜掩金铺一扇"——过片词笔又宕开去写庭院。"金铺"，本是门扇上衔环的铜质底盘，作兽面形，饰以金，此即以局部代整体，指门。古建筑门分左右两扇，斜掩一扇，是院门半开半掩。此有意乎（留门待人归）？无意乎？写实乎？象喻乎（以院门喻心扉，暗示尚存希冀）？妙在并不挑明，耐人作二日想。

"满地落花千片"——本句回扣起处三字。但前者春色满院，此则春意阑珊，上下阕地同而时异，盖"愁里匆匆换时节"也。当其"姹紫嫣红开遍"之日，佳人尚无心玩赏，遑论"狂风落尽深红色"（杜牧《叹花》）的残春时节？同一伤春恨别之情怀，因时序之演变而愈见厚重；同一恨别伤春之心境，历物候之盛衰而愈见层深：此加倍跌宕之笔也，读者当细加体认。

"早是相思肠欲断，忍教频梦见！"——前六句皆景语、客观陈述语，情思隐隐，如泉脉潜行地中，至此则破土穿石，终以汹涌一喷，为全词之结束，力量甚大。而"频梦见"又逆缩上片"睡觉"，针缕亦颇严密。尤令人叹服者，此二句措意极新颖。闺妇本已因相思而肝肠寸寸欲断了，老天爷怎忍心让她再三梦见自己的郎君！二句中未出人称代辞，作第三人称口气固无不可，但反复吟味，认作第一人称口气，解为思妇的内心独白，似乎更佳。"人寂寂，夜纷纷，才睡依前梦见君。"（韦庄《天仙子》）关山千里，重聚无期，现实生活中既难得团圆，转而渴望能于梦里厮见，这自是人之常情，前贤诗词早已咏及，屡见不鲜。而词人别出心裁，偏让思妇道出"忍教频梦见"来，言下有无限怨嗔，一似造物主不该教其"梦"，更不该教其"梦见"，尤不该教其"频梦见"者，天公有知，真不免要发"好人难做"之叹了。然而，这看似有悖常情的语言表达，却蕴含着较常情更为深刻的心理内容。后来北宋著名词人贺铸之《菩萨蛮》（彩舟载得离愁动）下阕云："良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！"移用为本篇末句之解说，真是再贴切也不过的。试想，一次离别，已不能堪，岂可以再，岂可以三？梦中相逢，固然慰情聊胜于无，其奈"觉来知是梦，不胜悲"（韦庄《女冠子》）何？"梦见"一次，即不啻重谙一遍离别的滋味，愈是梦见频，愈添离别苦，一颗心哪里经得起许多次的撕裂之痛啊！"忍教"云云，正谓此也。它确是透骨的情语！词人着意用此重拙之笔收束全篇，弥见精力饱满，情致浓郁，意思沉深。（钟振振）

柳　枝　　牛峤

吴王宫里色偏深，一簇纤条万缕金。不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心。

牛峤《柳枝》词共五首，这是第二首，专咏苏州宫柳。

"吴王宫"，指吴王夫差在姑苏（今江苏苏州）为西施建筑的馆娃宫。"苏小小"，乃南朝齐代钱塘（今浙江杭州）名妓。苏杭地处江南水乡，乃杨柳天然滋生的场所，无论宫中民间均多种植。白居易《杨柳枝》词有云："苏州杨柳任君夸，更有钱塘胜馆娃；若解多情寻小小，绿杨深处是苏家。"乃是说杭州之柳胜于苏州。

牛峤此词也提到馆娃宫及苏小小，但似乎与白居易唱着反调，偏说苏州故宫之柳胜于钱塘。你看，"吴王宫里色偏深，一簇纤条万缕金"，该有多么繁富。要是钱塘的柳色更好，那为什么苏小小还要约郎到松柏之下而非柳下去谈情说爱（"结同心"）呢？词人根据古乐府《钱塘苏小歌》"妾乘油壁车，郎骑青骢马。何处结同心，西陵松柏下"，机智地对白词作了反讽。"不愤"即不服的意思。杨慎说，此词是"咏柳而贬松，唐人所谓'尊题格'也。后人改'松下'为'枝下'，语意索然矣。"（《升庵诗话》卷五）说"尊题"，极是。说"咏柳贬松"，还未能中肯。词意实是说苏州宫柳胜于杭州耳。

不过，这首词的意味还不止于此。它可以引起读者更多的联想。杨柳枝柔，本来是可以绾作同心结的，但苏小小和她的情人为何不来柳下结同心呢？刘禹锡《杨柳枝》词有云："御陌青门拂地垂，千条金缕万条丝。如今绾作同心结，将赠行人知不知？"原来柳下结同心，乃有与情人分别的寓意。而松柏岁寒后凋，是坚贞不渝的象征，自然情人们愿来其下结同心而作山盟海誓了。如果作者有将宫柳暗喻宫人之意的话，那末"不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心"就不但不是贬抑，反倒是羡慕乃至妒嫉了。词之有"味外味"也若此。

（周啸天）

更漏子　　牛峤

星渐稀，漏频转，何处《轮台》声怨？香阁掩，杏花红，月明杨柳风。　　挑锦字，记情事，唯愿两心相似。收泪语，背灯眠，玉钗横枕边。

这是一首写思妇的词，笔触细腻，可见花间词人传情入微的本领。

星稀漏转，夜已深沉。这时，不知从何处传来《轮台曲》的歌声，情调哀怨。《轮台》为边地乐曲，入耳自唤起对戍边的亲人相思和惦念之情。诗词中对边塞，每有随意拈出一个地名用以代指或泛指，如陆游诗："僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。"（《十一月四日风雨大作》）泛指守边，未必定要特地到轮台去。歌曲名也是如此：苏轼《浣溪沙》"哀弦危柱作《伊》《凉》"，辛弃疾《贺新郎》"一抹《梁州》哀彻"，无非也以之代指西北地区音乐。对此词的《轮台》也可作如是观。又甚至于连真实的《轮台曲》也未必听到过，只是出于怀人苦切，于心神劳瘁之夜，便仿佛若有所闻，按之词情，这似乎更近真实些。南朝《子夜歌》云"夜长不得眠，明月何灼灼。想闻欢唤声，虚应空中诺"，便有此例了。

这偶尔一现的幻听、幻觉，一时间更给思妇带来似乎身临塞外，即将见到亲人的惊喜。在迷茫中开门看塞外风光，扑入眼帘的却仍然是朝夕相对的江南春色，方知自己依然独处深闺。"香阁掩"三字，从中传出失望的叹息，于此也不难想象她无可奈何地掩门而卧的情态。总之，还是关门睡觉吧，任它杏花明月柳风。一切良辰美景，对她还有什么意义呢？徒增惆怅而已。"香阁掩"三句以乐景写哀，大有唐人所云"寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门"（刘方平诗）的情味。

可是她再也睡不着了。她起来给对方写信以寄相思（这里用苏蕙织锦为《回文旋图诗》寄丈夫事，代指写信），同时回忆着两人欢聚时种种快乐的往事，只愿象往日一样两心相印，便可聊以自慰了。"唯愿"二字，可见不敢抱太高的希望，透露出凄咽的悲音。有没有重新团聚的一天呢？不敢想象。

睡不着，起来写信；可是又写不下去，只好再去睡觉。她擦了擦眼泪，懒得灭灯，背着灯光，和衣而卧，一条玉钗从她头上悄悄地滑下，落在枕边。"背灯眠"三字，描摹百般无奈的慵懒情状，如在目前。"玉钗横枕边"，从虚处传写钗坠鬓乱、首如飞蓬的睡态，微妙地烘托出女主人公厌厌不乐的心理。欧阳修有句云"水精双枕，傍有堕钗横"（《临江仙》），向以新颖秀美为读者击节赞赏，殊不知是从牛峤词化出。

这首词词体虽小，却能一波三折，夜深幻听的惊喜，觉来的孤独惆怅，锦字难织，玉钗横枕，思妇心理的波澜迭出，层层演进，曲尽其情。全词文笔清淡，上片仅用"杏花红"略作点染，以反衬寂寞心情。"月明杨柳风"，尤是天然好语，可以想见夜风轻拂，柳条参差，月下弄影的清绝之景。虽从北齐萧悫名句"杨柳月中疏"（《秋思》）化出，但是丝毫不着痕迹。结句更是出奇制胜，抓住落在枕边的一根小小玉钗作为道具，纯用侧笔摹态，竟如此传神。

（孙映逵）

〔注〕 ①轮台：唐时西北边地舞曲名。唐轮台在今新疆米泉县境。任半塘《唐声诗》下编第八："天宝间封常清西征时，轮台为重镇，《轮台》歌舞或即于此时传至内地，精制

为舞曲，流入晚唐、五代不废。"李商隐《汉南书事》诗："将军犹自舞《轮台》。"

望江怨　　牛　峤

东风急，惜别花时手频执，罗帏愁独入。马嘶残雨春芜湿，倚门立。寄语薄情郎，粉香和泪泣。

这是一首闺中曲，咏女子盼望情郎不归的怨恨。闺怨本是唐、五代、两宋诗词中习见的题材。牛峤此词在诸多同类作品中，自呈面目，别具风味。从体式看，这是一首令词，单调不分片。从情节结构看，它包含三层意思：一忆昔别，二叙等待，三寄情思。每层之间，既有内在联系，又留下大块空白，让读者缀合、联想和补充。词的发端运用追忆手法，以突兀而来的"东风急"领起，似乎给人一种紧迫感。东风劲吹，百花争艳，这是一个春意盎然的季节。在此良辰美景，一对情人双手紧握，离别在即。那依依惜别，难舍难分，万语千言之情，全从这个富有动作性的"频"字中传达出来。两情是何等的深挚、热切！"东风"、"花时"，点明了"惜别"时的物候和时令。作品以美好的景致和环境，反衬离愁凄恻之情，收到相反相成之效。第三句补上一笔，正面点出"愁"来。这个"愁"字，把女主人闷闷不乐、郁郁寡欢的情态和心境写出来了，而"独入"，更点出她从此孤居寂寞的处境。正当她沉浸在痛苦的回忆时，突然远处传来了马嘶声。"倚门立"应"马嘶"，为有所盼的动作。不言而喻，以为"郎骑青骢马"归来了。但竟不如所愿，门外只见"残雨春芜湿"。此句当从杜诗"雨露洗春芜"化出。牛词用此，语意双关。既点明此时此际的实景：淅淅沥沥、时断时续的雨水，春草都沾湿了；又隐喻这位女子暗暗抽泣，泪痕斑斑，如同残雨。汤显祖《花间集》评语说此句是牛峤集中的"秀句"，"湿"字"下得天然"。"马嘶"声没有给她带来希望，反而倍增其悲楚之情。难怪她要责骂那个无情无义的"薄情郎"了。

牛峤此词在布景造情、章法安排、选调用韵等方面，颇具特色。它以女主人公"倚门立"为轴心，思路朝两个方向延伸：一是对往事的追忆、惜别的难舍，勾画出一幅情深似海的"惜别图"，这也是今朝"倚门立"，切望情人归来的思想基础。一是对未来的思考，遥寄相思的深沉，倾诉别后的情怀，哀怨、惆怅、失望、期待各种复杂思绪错综交织，弹出一曲"诉衷情"。今朝与昔日沟通，景物是个触媒。此时眼前所见的"春芜"，触发往日彼时的"花时"；由"残雨湿"引出"和泪泣"，又从昔时的"手频执"，反照今日的"薄情郎"。而"薄情"却从"马嘶残雨春芜湿"的写景中透露出消息。所以郑文焯说："文情往复，杂写景中，致足讽味"。（《花间集评注》引）

近人说此词"情调凄恻"(俞陛云《五代词选释》)，其实不甚然。"马嘶"声虽然没有给她带来喜讯，但她不灰心，不气馁，不从此罢休，相反，她仍然充满信心，寄予希望，托人捎信，一吐衷情为快。"粉香和泪泣"，与李煜《望江南》词中所说"多少泪，断脸复横颐"有类似之处，但李词写得切直显露，牛词则柔中藏刚，绝望之中隐含着希望，纤弱之中带有一股劲气。有怨愤，有离恨，但更表现了她的痴顽、执着和追求。况周颐在《餐樱庑词话》中说："昔人情语艳语，大都靡曼为工。牛松卿《望江怨》词、《西溪子》词，繁弦促柱间，有劲气暗转，愈转愈深。此等佳处，南宋名作中，间一见之。"可谓中的之评。故陆游以为此词乃为"盛唐遗音"(《历代诗余》卷一一三《词话》引)，饶有古意。

用入声韵是此词的又一个特点。《望江怨》，原属唐教坊曲调。唐代无人作此词，宫调亦失传。《花间集》中仅此一例。此词单调三十五字，七句六韵：急、执、入、湿、立、泣。入声韵气急而短促，它与离妇等待情郎归来急切之情、失望之怨和厚笃痴顽之性甚相吻合。所以许昂霄在《词综偶评》里说此词"有急弦促柱之妙"。 (陈耀东)

菩萨蛮 牛 峤

舞裙香暖金泥凤，画梁语燕惊残梦。门外柳花飞，玉郎犹未归。 愁匀红粉泪，眉剪春山翠。何处是辽阳？锦屏春昼长。

春闺怀人之词，作者已多。此词语言俊丽，形象鲜明，曲折传情，仍很值得一读。

开头两句"舞裙香暖金泥凤，画梁语燕惊残梦"，写女主人公独守空闺，当春光秾丽之时，渴望征人能从远方归来，由于怀思之殷，午睡时梦见和亲人聚会。"舞裙"句借梦境写重聚的欢愉。在梦中，她穿着饰有金凤的舞裙，翩翩起舞，迎接亲人。"香暖"不仅写衣服经过香熏，也显示心境的欢欣。次句点梦境无端被梁间的燕语惊醒。不解事的燕子，絮语呢喃，更增添主人公的怅惘。这两句一起一落，一开一合，一幻一真，从实处着笔，而有空灵之妙。三、四两句"门外柳花飞，玉郎犹未归"，写梦醒后的凝望。门外柳花飞雪，已是暮春，而远人还未归来，不能不使主人公萦情牵恨。"犹"字示怨而不怒的缠绵悱恻之情。在这两句中，词人以凄婉的笔调，点出主人公的心思所在。

下片头两句"愁匀红粉泪，眉剪春山翠"，写梦虽惊醒，而怀人之情，不仅未断，且倍感殷切，所以勉强梳洗。前句写她含泪试妆，不觉泪珠与红粉同

匀；后句写淡扫秀眉，整齐如剪的眉黛，似欲与春山争翠，而翠黛凝愁，愈增相思。结尾两句，更忆及远人所在的地方："何处是辽阳，锦屏春昼长。"辽阳在今辽宁辽河一带，唐代为东北边境，经常驻有重兵。沈佺期《古意》诗有"十年征戍忆辽阳"之句，以后在诗词中就作为征戍地的代称。如温庭筠《诉衷情》词："辽阳音信稀，梦中归。"通过她忆念征戍的场所，把她内心怅惘缠绵的感情，含蓄地展现出来。她抱着无限的相思，锦屏独坐，春思撩人，如丝如缕的愁绪，难以排除，故愈觉春昼之长，语意深永。

这首词在艺术上的特色是欲抑先扬，声情顿挫。词的意旨，原在于刻画女主人公思念征人的情怀。开篇却用高华曼丽的笔墨，先构成一个美妙的梦境，把主人公放在特定的梦境欢会当中，使她在好梦惊醒以后，益增离别之苦，词意亦陡转沉郁。"惊残梦"以下转入正文，又用低徊咏叹的方式，先写门外是春光骀荡，而人"犹未归"，于极度失望中，再展望归之情，词笔亦再作顿挫。换头处又以整妆期待的笔墨，使主人公凄清的内心世界，于纸上徘徊重现，不言其怀人而自见幽怨。词境由委婉转向深沉。结尾更从主人公的内心深处，迸发出"何处是辽阳"的感叹，征人不归，他们的闺中少妇，却是在痴心等待。此妇所忆之人遭遇如何，不得而知。但一边是霜戈壁立、铁骑腾踏的边塞，一边是春意浓郁、锦屏寂寞的深闺，纵使重逢有望，也不知道在何年何月。因此"锦屏春昼长"一句，更深沉地揭示了主人公的怨思。咏叹至此，对主题发抒已达言有尽而意不尽的境界，在情节上也作出第三次的顿挫。不仅主人公在深思，也使读者有"此恨绵绵"之感。　　（马祖熙）

菩　萨　蛮　　牛　峤

玉炉冰簟鸳鸯锦，粉融香汗流山枕。帘外辘轳声，敛眉含笑惊。　柳阴轻漠漠，低鬓蝉钗落。须作一生拼，尽君今日欢。

刘体仁《七颂堂词绎》说牛峤的词"不离唐绝句"，正如唐初之诗，"未脱隋调"；也就是说在词的发展史上，尚处于从近体诗向曲子词过渡的阶段，从词的体制来讲固然如此，然就情韵而言，它却带有浓厚的词味了，这首《菩萨蛮》便足以证明。

此词写艳情。《花间集》中的艳情有不同的风格：温庭筠词多用华丽的辞藻，寄托幽怨的感情，题旨较难晓。韦庄词则注重白描，对人物内心活动刻画得渐渐细致。牛峤这首词则综合了他们的优点又向前发展了一步。它以秾丽的语言描绘艳情，没有丝毫的隐晦，冶雅俗于一炉，可谓极小词之能事

这一点，也可算是牛峤自己的风格。

词中以男女幽会为主要内容，侧重写幽欢过程中的情景和女主人公的心理状态，词风大胆泼辣，淋漓尽致。首句写室内陈设的华丽：玉炉，狻香炉之华贵；冰簟，状竹席之晶莹凉爽；鸳鸯锦，谓绣有鸳鸯的锦被。从字面上看，与温庭筠词的镂金错采并无二致，温之《菩萨蛮》其四云"翠翘金缕双鸂鶒"，其十云"宝函钿雀金鹏鹏"，在语辞和语法上非常相似。但温词下一句仍停留于写景，下面几句即使写感情也较隐微婉曲。此词不仅通过首句的景物描写，为一对情人的幽会安排了特定的环境，而且第二句紧接着写幽会，词意径露，不避浅俗，在《花间集》中也是罕见的。然而写欢情也只是到此为止，词人笔下还是注意分寸的。以下二句，他便宕开一笔，写外在因素的侵扰和女主人公心理的细微变化。当他们欢情正洽时，帘外传来了一阵辘轳声，划破了长夜的宁静，报道了拂晓的来临。辘轳，所以汲水也。是谁起得那么早，到井边汲水来了？这象一块石头投进平静的池塘里，立即引起强烈的反应。"敛眉含笑惊"，就是辘轳声在女主人公感情上激起的波纹。"敛眉含笑"，正尔欢浓，早汲声传，顿惊晓色，所谓"欢娱嫌夜短"也。简单五个字，概括了女主人公一刹那间复杂的感情变化，用笔何其精炼而又准确。

换头一句，从室内写到室外，化浓艳为疏淡。温庭筠《菩萨蛮》其二云："水晶帘里玻璃枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。"也是采用此法，两者可谓同其美妙。细玩本篇词意，"柳阴轻漠漠"一句并非写一对恋人在柳阴下相会。盖由夜至晓，初日斜照，窗外的杨柳已投下一片阴影。柳阴非但表现了时间的转移，且与起句的"冰簟"相呼应，说明季节已届夏天。何以得知并非写柳阴相会，下面一句可以为证："低鬟蝉钗落"，语本李商隐《偶题二首》之一："水文簟上琥珀枕，傍有堕钗双翠翘。"可见仍写枕边情事。

由于下阕仍写室内，故结尾二句便有了着落。一般小词均以景语作结，给读者留下想象的余地，此词却以情语取胜。近人王国维云："词家多以景寓情，其专作情语而绝妙者，如牛峤'甘（当作"须"）作一生拼，尽君今日欢'，顾夐之'换我心为你心，始知相忆深'，此等词求之古今人词中，固不多见。"（《人间词话》）刘永济甚至说："末两句虽止十字，可抵千言万语。"（《唐五代两宋词简析》）其实如果从严要求的话，这两句不免邻于狎昵，作艳语者无以复加。但为什么却能备受前人称道呢？主要是因为它大胆地描写了女子对感情生活的热烈追求，直抒胸臆，毫无掩饰，也毫无假借，更没有其他小词中那种欲吐还吞、扭捏作态的样子。用今天的话讲，它还打破了几千年来温柔敦厚的诗教，表现了女主人公爱好个性自由、反抗封建礼教的精神。一句话，它塑造了生活中一个真实的、人性未被扭曲的人，一个有血有肉、有性格特点的人。就词风而言，则于婉约中具豪放之笔，在唐五代词中极为少见。

（徐培均）

定西番　　牛　峤

紫塞月明千里，金甲冷，戍楼寒，梦长安。　　乡思
雪中天阔，雁残星亦残。画角数声呜咽，雪漫漫。

这首词描写边塞风物，表现征人的乡愁。词以"紫塞月明千里"开篇。北国早寒，夜间披金甲，守戍楼，本已凄冷难耐。孤独中眺望远天，只见明月临关，光照千里。浩荡的月色更引发乡思。紫塞与长安之间，"隔千里兮共明月"（谢庄《月赋》），对月怀人，千载同此情感。思极入梦，因有"梦长安"之语。牛峤是唐僖宗时进士，他笔下的人物所梦的长安，当是实指，不是如后世之以"长安"代指当时京师。说是"梦长安"，当兼思故土与念亲人，且当不止此一夕为然，所以下片便不接写梦中所见如何如何，不写比写出的容量更多。

下片仍是写月夜望乡。残夜行将消逝，望中只见高天辽阔，残星暗淡，漫漫飞雪中乡关迷茫，只听得戍楼之间回荡的画角数声，呜咽沉郁，在愁人听来，真是如泣如诉。后来周邦彦《浪淘沙慢》过片的"情切，望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽"几句，便从此出。唐末五代时期，战争频仍，民不聊生。而词坛上最多追逐声色艳情之作。诚如陆游《跋花间集》所说："方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，上大夫乃流宕如此，可叹也哉！或者亦出于无聊故耶？"牛峤虽属花间一派，在香艳的词作之外，还能将创作的视野由花间樽前扩展到边塞戍楼，写出了反映征人离愁之苦的作品，是很难得的。

《定西番》所抒写的边塞乡愁，从其情调上看，更接近中唐李益的边塞七绝。它们所表现的悲凉、凄冷的情韵、气氛，正是日益衰败的悲剧时代的折光反映。但是，牛峤在词中以紫塞戍楼、中天皓月、飞雪漫漫等景物寄情，使得这首小词的境界显得阔大、雄浑，因此，虽悲凉而不绝望，虽凄冷而含有对温情、幸福的期待。　　（林家英）

江　城　子　　牛　峤

鸂鶒飞起郡城东。碧江空。半滩风。越王宫殿，蘋叶、藕花中。帘卷水楼鱼浪起，千片雪，雨蒙蒙。

此词的调名即是题目，写的就是一个多采多姿的江城的风物。从既是郡城，又曾有越王宫殿等情况看，自然写的是古会稽（今浙江绍兴）。前三句"鸂鶒飞起郡城东。碧江空。半滩风"，写的是江城的外景：一江碧水从城东流

过，江面空阔，沙滩阵阵风起，好一派秀美、旷远的江郊景色。“越王宫殿，蘋叶藕花中”是对此城作历史的回顾与沉思。越王勾践是春秋时期赫赫有名的霸主之一，他就曾在这里建都，可如今已经不见痕迹，往日的宫殿遗址上已是一片片红藕翠蘋了。这就点明了此城的显赫的历史，增加了一个描写层次，无异于在它的背景上涂上了一层古老苍凉的底色，丰富了江城的形象。当然作者的怀古之情也是显而易见的，那就是说任何雄图霸业、奕奕声光，都经不起时间的销蚀而云飞烟灭。这就是李白在《越中览古》一诗中所慨叹过的：“越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。”尾三句“帘卷水楼鱼浪起，千片雪，雨蒙蒙”，集中描写最富江城特色的景观：当你登上临江的水楼，卷起帏帘，凭窗一望时，只见鱼跃浪翻，激起千片飞雪，一江雨雾，迷迷蒙蒙，蔚为壮观。尤其是此番景色是透过水楼窗口而摄入眼帘的，更如一幅逼真的画卷，美不胜收。

此词仅三十五字，却把一个江城的风物描写得如此形神兼备，笔力实在不凡。究其奥妙，大约有此三端：一是注意多侧面、多角度的描写。它先从远观角度写江郊景色，次以历史眼光看湖塘风光，再用特写镜头写水楼观涛。如此不仅层次清晰，而且颇富立体感。二是注意色彩的多样与调配。斑斓的鸂鶒、碧绿的江水与白色的沙滩构成一种清新淡远的色调；翠绿的蘋叶与鲜红的荷花相配，又以秾丽的色泽耀人眼目；浪花之如雪和水雨之蒙蒙又构成一种朦胧混茫的气象。三是注意景物的动态描写，如鸂鶒的起飞，碧水的东流，半滩风吹，浪花飞舞等等，这种种动态景象，无疑赋予江城以勃勃的生机和飞动的气韵。

在秾艳的牛峤词中，此词可谓独具一格。（谢楚发）

浣溪沙 张泌

马上凝情忆旧游：照花淹竹小溪流，钿箏罗幕玉搔头。　早是出门长带月，可堪分袂又经秋。晚风斜日不胜愁。

这首词录自《花间集》，写一位行役之人旅途中追念旧游的情怀。

“马上凝情忆旧游”。一位游子离乡远行，鞍马劳顿之际，他凝神远想，情寄旧游。这个开头领起下文，也为全词定下了一个深沉、感伤的基调。他在追忆什么呢？“照花淹竹小溪流”，这是旧游之地。一条淙淙流淌、波光闪烁的小溪，映照着山间的花丛，浸润了涧边的翠竹，景色十分幽美。但他更为思念的，则是旧游之人，一位他倾心相与的女子。“钿箏罗幕玉搔头”。在小溪

旁，他曾携侣游赏，踏青寻芳。张设起丝织的帷幕，依傍着摇曳的花竹，她用纤纤玉指，拂筝按弦，弹奏出动人的乐曲，华贵的簪饰轻贴鬓侧，映衬得姿容更加娇美。人情物态，历历在目，赏心乐事，难以忘怀。这两句铺写自然景物，刻画人物细节，都是侧面着笔，以虚涵实。写花竹，只言其被澄澈溪水反照、浸润的形态；写人物，只言其器具、发饰的精美；均不涉本体，用笔空灵，而其境其人，却倍显真切，那一片甜润温馨、深挚缱绻的依恋之情，更是油然溢出纸外。然而，这种回忆越是美好，就越发映衬出今日羁旅之孤凄。词从上片的忆旧，自然转入下片的伤今。

过片承"马上"，叙写别后景况。"早是出门长带月，可堪分袂又经秋"，谓别后行役在外，总是天未明即起行，——令人想起温庭筠《商山早行》的名句"鸡声茅店月"。风尘仆仆间，不觉又过一年。"早是……可堪……"同于现代汉语"已是……哪堪……"句式，具有递进、加倍的作用。行役已艰辛备尝，更哪堪分别日久的相思之苦呢！结句就此再作渲染，晚风萧瑟，斜阳惨淡，使他难以为怀。词以景结情，既回应开头情境，使首尾相贯，浑然一体，又借苍茫暗淡的暮色，将无形的愁思衬出，收到语深意长、含蓄不尽的艺术效果。

通篇几乎不着一句情语，而是精心选择、描述了几个具有典型意义的事件、场景，事中见意，景中含情，使词画面鲜明而情味浓郁。张泌《浣溪沙》词现存九首，其它诸篇多写深闺绣帏，怜香惜玉，时有幽艳语（沈雄《古今词话》卷上），散发着花间词常有的脂粉气。但这首词写得清新疏隽，别具风调，"开北宋疏宕之派"（谭献《谭评词辨》），是九首中写得最好的一首。（蔡　嵩）

浣　溪　沙　　张　泌

晚逐香车入凤城。东风斜揭绣帘轻。慢回娇眼笑盈盈。　消息未通何计是，便须佯醉且随行。依稀闻道"太狂生"！

这首词写一幕小小喜剧，鲁迅在一篇杂文中曾戏谓为"唐朝的钉梢"（按"唐朝"当作五代）

首句就巧妙交代出时间——一个春天（下文有"东风"）傍晚；地点——京都（"凤城"）的近郊；人物——男（"逐"者）一女（被"逐"者，在"香车"之中）。盖封建时代男女防闲甚严，而在车马杂沓，士女如云，男女界限有所混淆的游春场合，就难免有一见钟情式的恋爱、即兴的追求、一厢情愿的苦恼发生，难免有"钉梢"一类风流韵事的出现，作为对封建禁锢的积极或消极的反应。

首句又单刀直入情节：在游春人众归去的时候，从郊外进城的道路上，一辆华丽的香车迤逦而行，一个骑马的翩翩少年尾随其后。显然，这还只是一种单方面毫无把握的追求。也许那香车再拐几个弯儿，彼此就要永远分手，只留下一片空虚和失望，——要是没有后来那阵好风的话。"东风"之来是偶然的。而成功往往不可忽略这种偶然的机缘。当那少年正苦于彼此隔着一层难以逾越的隔帘时，这风恰巧像是有意为他揭开了那青色的绣帘，虽是"斜揭"，揭开不多，却也够意思了：他终于得以看见他早想见到的帘后的那人，果然是一双美丽的"娇眼"！而意想不到的是她竟然"慢回娇眼笑盈盈"。这样丢来的眼风，虽则是"慢回"，却已表明她在帘后也窥探多时。这嫣然一笑，是下意识的勾引，是对"钉梢"不动声色的响应。两情相逢，使这场即兴的追求势必要继续下去了。

这盈盈一笑本是一个"消息"，使那少年搔首踟蹰，心醉神迷，但没有得到语言上可靠的印证，心中不踏实，故仍觉"消息未通"。而进城之后，更不能肆无忌惮，怎样才能达到追求的目的呢？"消息未通何计是"的问句，就写少年的心理活动，颇能传焦急与思索之神。情急生智——"便须佯醉且随行"。醉是假的，紧随不舍才是真的。这套"误随车"的把戏，许能掩人耳目，但岂能瞒过车中那人么？于是："依稀闻道'太狂生'！"（"生"为语助词）

这突来的一骂极富生活的情趣。鲁迅说："上海的摩登少爷要勾搭摩登小姐，首先第一步，是追随不舍"，"第二步便是'扳谈'；即使骂，也就大有希望。因为一骂便可有言语来往，所以也就是'扳谈'的开头。"（《二心集·唐朝的钉梢》）这里的一骂虽然不一定会马上引起扳谈，但它是那盈盈一笑的继续，是打情骂俏的骂，是"大有希望"的"消息"，将词意推进了一步。

词到此为止，前后片分两步写来，每次都写了男女双边的活动，在郊外，一个放胆追逐，一个则秋波暗送；入城来，一个佯醉随行，一个则佯骂轻狂，前后表现的不同根据在于环境的改变。作者揭示出男女双方内心与表面的不一致甚至矛盾，戳穿了这一套由特定社会生活导演的恋爱的"把戏"，自然产生出浓郁的喜剧效果。此词不涉比兴，亦不务为含蓄，只用白描抒写，它开篇便入情节，结尾只到闻骂为止，结构紧凑、简洁。所写情事，逼肖生活。

（周啸天）

临 江 仙 张 泌

潇湘渚秋正静，蓼花露泣愁红。五云双鹤去无踪。几回魂断，凝望向长空。　翠竹暗留珠泪怨，凭谁寄与波中。花笺月幌绿云重。古琴深院，香冷雨和

风。

张泌的《临江仙》词，是一首题材别致、意境凄迷的作品，写的是洞庭湖畔黄陵庙中湘妃的故事。相传，湘妃是帝尧的两个女儿，也就是帝舜的两个妃子：娥皇和女英。帝舜南巡，死于苍梧，二妃从行，溺死于湘江，死后作了湘水女神。后世在洞庭君山和湘阴县北洞庭湖畔都有奉祀二妃的祠庙。君山上的湘君祠，唐时似已毁废（有宋人记载为据），故唐人所记咏的二妃祠，指的都是湘阴县北洞庭湖畔的黄陵庙。张泌此词写的就是黄陵庙中的湘妃。

词从环境描写入手："烟收湘渚秋江静，蕉花露泣愁红。""秋"点时；"湘渚"点地，说明这是在湘江之滨，也就是黄陵庙的所在地。这时候，宿烟已收，湘江上的洲渚，历历分明；秋江静悄悄的，想是早晨时分吧？红色的美人蕉花，还带着露水，像在哭泣，显出愁怨的情态。这两句，在景物搭配上，一远一近，一大一小。前句是全景镜头，摄取了秋江、秋空和洲渚的画面，显示出远景的辽阔，使人感受到那秋郊的寂寥。后句是特写镜头，把焦点集中在蕉花上。美人蕉叶肥花大，花色深红，怎能不惹人注目呢？但是这一句的描写，却打上了深深的感情色彩。作者构思的艺术匠心，使此带露的鲜花，带上了人具有的饮泣、愁怨的情态，从而为全词定下了凄凉愁怨的主调。不仅如此，作者何以选择蕉花而不是其他的花来描写，除了因其显眼这一点外，我们千万不要放过其隐喻的"美人"之意。这两句，既描写了黄陵庙的环境，也暗喻了庙中女神湘妃的愁怨情怀，开篇起得很好。

"五云双鹤"三句，步入正题，写二妃伤逝事。"五云"，五色的祥云，"鹤去"谓驾鹤乘云而去，喻人的死亡，这里即指帝舜的死。既然如此，那么留给二妃的，就只有"几回魂断，凝望向长空"——向长空凝望，一次又一次地魂断伤心而已。"几回"二句，作为词的前片结语，是深得"尚存后面地步，有作而不住之势"（王又华《古今词论》引张砥中语）的妙处的，它能结束上片，带起下意。

由于过拍的善于蓄势，故过片即紧承上文，不断曲意，进一步展开对二妃的具体描写："翠竹暗留珠泪怨，闲调宝瑟波中。"前句系《博物志》所云"舜崩，二女啼，以涕挥竹，竹尽斑"的故事，李白《远别离》对此有十分动人的描写："帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。恸哭兮远望，见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。"张泌此句，谓至今湖湘一带的翠竹上，文点斑斑，就是二妃因悲怨而留下的珠泪痕迹。后句说的是湘灵鼓瑟（弹奏瑶瑟）的故事。《楚辞·远游》篇载："使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。"按本意这里的"湘灵"是泛指湘水的神灵，不指二妃；不过传说中的二妃既作了湘水之神，所以后来唐章怀太子李贤在为马融《广成颂》中的"湘灵下"作注时，就

以"湘灵"为"舜妃",因而鼓瑟也就成了两位女神的事了。"大历十才子"之一的钱起有一首著名的《省试湘灵鼓瑟》诗,绘声绘色,把这两位"帝子"的瑟音描写得凄怨动人:"苦调凄金石,清音入杳冥。苍梧来怨慕,白芷动芳馨。流水传湘浦,悲风过洞庭。曲终人不见,江上数峰青。"张词的"闲调宝瑟波中",即借助此一传统意象,传达出二女的凄怨,与"翠竹"句构成和谐的整体。这两句描写富于动作性,通过外部动作传达出人物的内心感情,娥皇、女英二妃的悲剧形象,就突现于读者的眼前。而不管挥泪成斑也好,湘浦鼓瑟也好,都充满了缥缈的神话色彩,因而这个悲剧形象也就充满了浪漫的气息。

"花鬟月鬓"三句,写祠中所见神女塑像及环境气氛。"花鬟月鬓绿云重",字面上写的是她们的头发之美(花鬟,像花一样的环形发髻;月鬓,半月形的耳旁头发;绿云重,指头发之密),实际上是以部分概括全体,形容她们全身的美丽。可是,尽管她们还保持着花容月貌,但却香冷粉消,只能居于古祠深殿之中,和她们作伴的,只有那风风雨雨而已——意思就是惋惜她们悲剧性的死。"古祠深殿,香冷雨和风",以景结情,含有余不尽之意,深得"迷离称隽"(沈谦《填词杂说》)之妙。

这首词,通过形象描写传达出来的思想意蕴,是对因失去丈夫而悲剧性地死去的湘妃的同情。全词以景起,以景结,中叙二妃事;娥皇、女英的悲剧形象,与黄陵庙环境的阴冷气氛融为一体,情景相生,酿造出一股凄凉愁怨的情味。写景、叙事、抒情之间,"词气委宛,不即不离"(汤显祖评语),给人以空灵缥缈、意境凄迷的美感。况周颐称张泌词"佳者能蕴藉有韵致"(见《餐樱庑词话》),此词可谓当之无愧。张泌词的语言风格,沈雄称其"时有幽艳语"(见《古今词话》),王国维亦赏其"幽艳"(见《人间词话》);李冰若则径指"蕉花露泣愁红"为"凄艳之句"(《栩庄漫记》)。其实不但这一句,"翠竹"二句、"香冷"句也是。即就全词来说,语言风格也是"凄艳"或"幽艳"的。

(洪柏昭)

柳 枝 张 泌

腻粉琼妆透碧纱,雪体夸。金凤搔头堕鬓斜,发交加。 倚着云屏新睡觉,写梦笔。红罨隐出枕函花,有些些。

这首词描写一位女子梦后初起的姿容。上片作者从她的妆束外饰着笔,以赞叹的口吻,写她的绝伦美貌。她冰肌玉骨,浓粉未销,裹着一层碧纱,透映出她的绝代丽质,洁白得连雪也难比;金凤凰的搔头(簪子)斜堕在鬓边,

鬓发撩乱。娇慵情态，跃然纸上。

下片，词先点明这女子刚从睡梦中醒来。她不是忙于理妆，却倚着屏风，回味着梦境的甜美，不觉露出深情的笑。李冰若《栩庄漫记》评云："'思梦笑'三字，一篇之骨。"确是如此。它是"新睡觉来"的头等大事，梳妆都在其次。这是全词表现她的形体动作和内心情思最简练又最丰富、最深刻的一笔。想到梦中的情事，她有些羞涩，脸上泛起红晕。而"红腮隐出枕函花"，又说明她才离枕，枕痕犹在。以此回应"新睡觉"，衬托"思梦笑"，点出"思"的时刻，"笑"的模样，针线细密。"隐"字是唐人俗语，见于唐诗①，宋以后沿用。明李实《蜀语》："有所得曰隐。隐，恩上声。"举例有"昼寝，为(身边佩囊中)弹丸所隐，卧下极痛"。正与"红腮隐出枕函花"事理相同，只轻重有别罢了。末句说腮边隐出的枕函花纹还"有些些"，暗示她的"思梦笑"，从离枕倚屏起颇有一段时间，枕痕渐退而仍留"些些"，语浅意丰，字字传神。

古诗词中，纪梦的大多着力描写梦境本身。梦者往往藉梦中情事来取得一种安慰和解脱。醒来以后，梦境如烟，得到的是更深的怅惘。张泌这首词，构思精巧，立意新颖，一扫纪梦诗词的梦里贪欢、梦后怅恨的窠臼。它不从正面描写梦境的美好，但却把美梦表现得极为透脱、深浓；更未写梦后有何悲怀，而是写的主人公玩索回味梦中情事的甘甜，沉浸于称心如意的快乐与幸福之中，梦幻与现实完全一致，融合无间，确是一阕别具匠心的词作。

(王锡九)

〔注〕①王梵志诗："梵志翻着袜，人皆道是错。不可刻你眼，不可隐我脚。"又皇甫湜《石佛谷》诗："土僧何为者，老草毛发白。寝处容身龛，足膝隐成迹。""隐"是凸起的硬物上压、下垫、旁挤致影响于其他物体的意思。现在成都、广州还有其音相似、其义相同的方言。

江　城　子(二首)　　张　泌

碧栏干外小中庭。雨初晴，晓莺声。飞絮落花，时节近清明。睡起卷帘无一事，勻面了，没心情。

流花溪上见卿卿。脸波秋水明，黛眉轻。绿云高绾，金簇小蜻蜓。好是何他来得么？和笑道："莫多情！"

唐末五代词人中，有三个张泌。一为常州人，名一作"侔"，先仕南唐后仕北宋；一为淮南人，为句容县尉，曾向李后主上书极谏；另一个字里无考。这里的两首《江城子》，见《花间集》卷五。由于《花间集》不收南唐词，所以可以

判定其作者是那位字里无考而曾在西蜀居住的张泌。《花间集》称为张舍人。《江城子》词调是晚唐人的创制，有单调、双调之不同，且单调中又有三十五字、三十六字、三十七字诸体。这里的两首就分属三十五字和三十七字两体。

这两首词所表现的内容很可能与作者青年时代的一段恋爱生活有关。第一首写早春自然景色和女子闲得无聊的心情，第二首写作者与这位女子的邂逅相遇和对此的美好回忆。

这两首词语言明白晓畅，富于民歌风味，笔调轻倩灵动、活泼流丽，人物刻画非常成功，使人有如闻其声，如见其人之感。

分别来看，第一首的表现特点是先渲染环境，后写人物动态，以自然界盎然的生机与人物的抑郁寡欢作对照。她居住的环境虽然相当不错，但"碧栏干外小中庭"实际上成了拘禁她年轻身体和热烈感情的牢笼。在这夜雨初晴、晓莺啼唱的早晨，在杨柳飞绵、落花狼藉、清明将近的大好春光里，她多么想走出这狭小的庭院，去呼吸大自然的清新空气。可是，她办不到。她睡够了，起床来几乎无事可做——实际上，有的事，如老一套的针黹女红之类，她不愿再做；而那些她感兴趣、渴盼着的事，却又不允许她做。因此，尽管她照常梳妆傅粉，可是内心深处却感到生活毫无意趣，苦闷得很。"睡起卷帘无一事，匀面了，没心情"三句，以女子的口吻直接吐露她的心事，语调明快，颇具民歌情味。

第二首所写的时间比前首稍迟，地点也移到蜀人在春天常爱游玩的浣花溪畔，但重点并不放在写景而是集中力量塑造人物形象。先以充满柔情的笔调描写她的形貌："脸波"，指脸上的表情神韵，主要指眼神而言。"脸波秋水明"是说这女子目光清朗，神气俊秀，犹如明净澄彻的秋水一般。"黛眉轻"，淡淡涂抹过黛色的细眉。"绿云高绾"，形容这女孩子梳着高高的发髻。"金簇小蜻蜓"，指她头上戴着打成蜻蜓模样的首饰。这一切综合起来，便成为作者心目中绝美、最可爱的少女形象。下边写作者与女子的对话。"好是"，是短句"最好的是"的省略。"好是问她来得么？"意思是，最好最值得怀念的是，我曾经有机会和她约会，问她下回还来不来。"和笑道：莫多情"是那女子的回答。这是亲昵的嗔语，"和笑"道出。虽然语言的表面带有拒绝的味道，可是这样的拒绝当然不会令作者生气和绝望。词写到这里也就戛然而止，以后如何，不得而知，但不管如何，留给作者的印象却是难忘的。这两首词并不是在给人们讲故事，它从一个侧面反映出古代女子的生活并刻画出一个可爱少女的形象，富有情味。

（董乃斌）

河　渎　神　　张　泌

古树噪寒鸦，满庭枫叶芦花。昼灯当午隔轻纱，画阁珠帘影斜。　门外往来祈赛客，翩翩帆落天涯。回首隔江烟火，渡头三两人家。

《河渎神》原属唐教坊曲名。唐词多缘题而赋，《河渎神》即用以咏鬼神祠庙。张泌这首词中，从河畔神祠的角度通过对眼前景色的描写，勾勒出一幅素雅的秋江图。上片的开头两句，"古树噪寒鸦，满庭枫叶芦花"，是典型的祠庙外围景物，给人一种萧瑟的感觉。接着，笔锋转向楼阁。"画阁"，是指镂画彩图的楼阁，这是庙中供奉神像的地方。"昼灯"即神前的长明灯。时正当午，阳光透进薄纱窗，挂着的珠帘在屋内留下一条斜斜的影儿。这里，作者虽然没有直接写人物，可是"画阁珠帘"数语，已经意味着其中有人物在。至于是神是人，或是人化了的神，迷离惝恍，未可根究。这种手法，大抵源于《楚辞·九歌》。下片是从这位画阁主人观景的角度来写的，同样没有写人，而字里行间却能体会到，作者的笔下是一种倚楼眺望的景致。"门外"是祠庙之外，行客过往匆匆，江中的风帆片片逐去。这两句写得很美，尤其是"翩翩帆落天涯"，形容船只渐渐远去，似乎落到望不见的天边，不露痕迹地反套了李白《望天门山》诗中"孤帆一片日边来"。"祈赛"，是古代人们感谢神灵保佑的一种祠祭活动，盛行于南方。"祈赛客"，是对专程前来祭祠的香客的称呼。如果说前两句描绘了白日的江景，那么后两句则勾勒了夜幕下的江渚：黑夜笼罩着江上，白天热闹的景象已经消失；隔岸遥观，只能隐约见到星星点点的稀疏灯火——俨然又是一幅秋江晚景的画图。前人特别称赞这两句词，认为"与首二句同一萧然其为秋也"（见《栩庄漫记》）。可惜，这只道破了一层意思。更有一层深意，那就是前后两句的鲜明对比。前者尚有一些热闹，后者则显得清冷、萧疏，从景色的变换中，我们不难想象，那位倚楼人伫立凝望的时间已经很久了——从日午时分直到夜幕初降。他究竟在观望什么？仅仅为了欣赏江景吗？作者全词的主旨，正含蓄地回答了这个问题。

王国维的《人间词话》认为，文学作品中的一切景语皆情语，写景是为了写情，即人们通常所说的"寓情于景"。张泌这首词正是如此，全词借萧疏的秋景抒发了一种惆怅的心绪，充满了淡淡的忧愁。稍稍细嚼一下，就不难发现，词中的主人公始终处于孤独的境地，周围所发生的一切都与他保持着距离，无论白天还是夜晚，那斜晖下的帘影、渡头稀疏的灯火都增添着孤寂的气氛。过往的行人、船只来去匆匆，而他只是一个旁观者，丝毫也没有卷入生活的洪流中去，陪伴他的只是孤独和寂寞。不过，作者对这种惆怅的心绪并

不用铺叙的直说，而是表达得曲折委婉，含蓄深沉。通过对景物的描绘和巧妙的拼接，令人感受到这种惆怅的心绪。从字面上看，句句写景，而前后呼应，由近及远，又处处在写人，写人的感情。词的最后，经过几番静和动的交替，终于又点出了原有的寂寞、宁静和萧条，语尽意未尽，颇有唐人所推崇的意境。借景写情，正是这首作品成功的秘诀。此外，作品的语言体现了词人近似于韦庄的自然、疏朗风格；尤其是下片，写景之语虽平常，却能翻出未经人道的新意。（朱金城 朱易安）

蝴 蝶 儿

张 泌

蝴蝶儿，晚春时。阿娇初著淡黄衣，倚窗学画伊。 还似花间见，双双对对飞。无端和泪湿胭脂，惹教双翅垂。

这首词，是写一位少女在描画蝴蝶过程中的情思。

“蝴蝶儿，晚春时。”开头从真蝴蝶写起。晚春时节，百花争艳，正是彩蝶成双成对，翩翻花间的时候。两句淡淡着笔，不加形容刻画，却能唤起对晚春时节自然界美好风光的丰富联想。

“阿娇初著淡黄衣，倚窗学画伊。”汉武帝陈皇后小名阿娇，这里用以借指词中女主人公——一位美丽的少女。淡黄衣是春装，说“初著淡黄衣”，自然有关合时令季节的意思，但主要的还是为了表现这位少女雅淡天然的风韵。面对三春芳华、彩蝶纷飞的天然图画，她心里充溢着青春的喜悦，情不自禁地要借画来表达自己的感受，于是她倚着窗儿学起画蝴蝶来了。由面对花间纷飞的真蝴蝶到倚窗学画，与其说是艺术的冲动，不如说是情苗的萌动。“学画伊”三字宛然少女声口。

过片承“学画”，转写画上的蝴蝶。自然界的蝴蝶本来就是双双对对飞舞于花间的，倚窗写生入画，当然会是“还似花间见，双双对对飞”的了。粗粗一读，或许会觉得这只不过是表明少女画得逼肖真切，实际上，它所蕴含的感情颇为复杂微妙。如果把全词看作第一人称的自我抒情，那么这两句便既表现出少女对自己这幅生动逼真的图画的自我欣赏，更包含着面对充满青春欢乐气息的画幅时的沉思默想。“还似”二字，颇可玩味。画中的蝴蝶，一似自然界中的蝴蝶，成双成对，占尽春光，画中虽织进了自己对青春欢乐的向往追求；但自己究竟能不能象这画中的蝴蝶一样，嫁一位称心如意的郎君，“双双对对飞”呢？这就自然引出结尾两句来。

“无端和泪湿胭脂，惹教双翅垂。”深锁幽闺的少女，尽管向往着青春的

欢乐、幸福的爱情、自由的生活，但却不能像春天的蝴蝶那样，双双对对，飞舞花间，充分享受青春与爱情的欢乐。因此，这充满春意的花间蝶戏图反而触动了少女对自身的伤感，勾起了伤春的苦闷，禁不住流下了眼泪，沾湿了脸上的胭脂。"无端"二字，把少女从充满青春向往到充满青春苦闷的心理变化，描绘为连她自己也不知其所以然的微妙过程。少女伤春情怀的萌动，往往就是在瞬息间由于外物的触动而不自觉地发生的，因此这描写真切而传神。

末句尤耐寻味。作者没有明说究竟是少女的胭脂泪沾湿了画面上的蝴蝶，致使蝴蝶变形，双翅下垂，还是由于苦闷心理的潜在支配，不自觉地在未完成的画幅上画出了垂下双翅的蝴蝶。后一种情景或许更切合女主人公当时的心理状态。这"双翅垂"的蝴蝶，正像是这位充满青春苦闷的少女的自我写照，或者说就是青春苦闷的一种象征。

这首词从开始的晚春蝶舞的天然图画，到少女充满喜悦地倚窗对景画蝶，再到对画自赏自伤，最后到移情入画，在画面上出现"双翅垂"的蝴蝶，经历了一个由物到人、由人到画、由画生情、由情生画的曲折变化过程。笔笔不离蝴蝶，笔笔关合少女的情怀，到最后，那"双翅垂"的蝴蝶已经和人物融为一体。用笔轻淡朴素，却细腻含蓄，耐人咀嚼。特别是在抒写人物感情的微妙变化方面，达到浑然不觉的境界。这首词兼有民间词的清新朴素与文人词的含蓄细腻，如果要给它安个题目，那就是词中最常见的题目——闺情。但它通过这样一个特殊题材、这样一种手法来表现，却给人耳目一新之感。

（刘学锴）

临　江　仙　　牛希济

洞庭波浪飐晴天，君山一点凝烟。此中真境属神仙。玉楼珠殿，相映月轮边。　　万里平湖秋色冷，星辰垂影参然。桔林霜重更红鲜。罗浮山下，有路暗相连。

五代词人牛希济喜作《临江仙》，在他所存十四首词中，便有七首是《临江仙》。作为一位花间派词人，牛希济自然也不脱脂粉气。但与蜀中其他词人相比，在他的作品中，尚能透出一丝平淡清丽的气息。正是这么一点可贵的"异趣"，曾经引起过有识见的文学史家的注目。如郑振铎就曾指出："其词虽存者不过十余首，却可看出其为一大诗人。"认为他的词作"皆甚蕴藉有情致"。这便是我们赏析牛希济词的一个着眼点。

这首《临江仙》，写的是洞庭湖秋夜的景色，由于没有标题，诗人究竟是在陆上观赏，还是在水中游览，不能确知。但是细玩词意，当以泛舟湖上为近。

上片第一句，极言洞庭之大。位于湖南的洞庭湖，是我国第二大湖，素有"八百里洞庭"之称。因此，写洞庭而言其大，可说是抓住了要点。句中的"贴"字，是风吹浪动的意思。因湖面广阔，外与天接，遂有"贴天"之说。因知此句并非写浪涛的汹涌，而是写湖面的广阔。第二句，写在湖面上遥望君山，犹如一点凝烟。君山，是洞庭湖中的一处名胜。这里仅用"一点凝烟"来描绘，既反衬出湖面之大，又为画面平添了一种神秘朦胧的情韵。第三句紧承上句，进一步说明神秘朦胧的君山实在是个神仙的世界。关于君山，神话传说颇多，如湘妃泣竹、柳毅传书等故事，都与此有关，因此，这句词就能够引起人们的种种联想，而不显得空泛了。第四、五两句"玉楼珠殿，相映月轮边"，是作者对仙境的想象，但也不是没有因由的。两句承上君山、仙境而下，而君山上有湘妃祠，容易联想到玉楼珠殿。"相映月轮边"，景色奇丽，又非常自然地交代了作者游湖是在夜间。

下片第一、二句，作者进而以"秋色"二字点明时令。湖水宽阔，秋夜增寒，出一"冷"字，则天之为秋为夜，地（宽广的湖面）之气温，人之体肤心理感觉，都包融于此一字之中。由此推定作者在泛舟游湖，是不无道理的，这种"冷"，只有身处水天空阔之中才感觉得真切。第二句写星斗下垂，也是湖面视野开阔所见景象，与杜甫《旅夜书怀》诗在"危樯独夜舟"句下所写"星垂平野阔"意境相同。"参然"可以有多种解释，这里似以释为"不齐貌"为妥，第三句写的是洞庭湖畔桔林，经秋霜一压，桔子成熟，更显得红艳娇美。即韦应物《答郑骑曹青橘绝句》所谓"书后欲题三百颗，洞庭须待满林霜"者。词的最后二句，把洞庭湖与道教圣地罗浮山联系起来，"有路暗相连"，事出宋谢灵运《罗浮山赋》。赋曰："客夜梦见延陵茅山，在京之东南。明旦得洞经，所载罗浮山事云：茅山是洞庭口，南通罗浮。正与梦中意相会。"罗浮山，号称道教的"第七洞天"，相传为葛洪炼丹处。词人游洞庭而联想到罗浮山，表现了对仙境的向往，既与上片的君山呼应，又明确了这首词的主旨。

从整首词来看，作者运用虚实相间的写作手法，充分地驰骋想象，淋漓尽致地写出了洞庭湖的神韵。而在语言的运用上，又崇尚自然平易，确实给人一种清新明丽的感觉。（陈允吉　胡中行）

生查子　　牛希济

春山烟欲收，天淡稀星小。残月临边明，别泪临清

晓。　　语已多，情未了，回首犹重道："记得绿罗裙，处处怜芳草。"

此词写别情，上片用画笔写景，景中含情；下片用诗笔写情，情中有景。

篇首二句描画背景，交待故事发生时的情状：时间是在春天破晓时分，夜雾渐消，山的姿影变得明晰起来；天已微明，方里苍穹只剩下不多几颗小星。"稀星小"，一作"星稀小"。但"稀星——小"，明显地分为两个印象；"星——稀小"，尽管也有"稀"与"小"两个不同的层次，但由于"稀"与"小"都处于谓语的位置上，在印象上就合一了，似不及"稀星——小"形象丰富。三、四句镜头移近，在春山、淡天的背景上映出一对恋人，西下的残月就象映在脸边，涟涟的别泪，在这清幽的晨光中显得格外晶莹。前三句闲闲道来，似乎在随意设色点染，至"别泪"句方才令人恍然大悟：原来前三句是在着意烘托铺垫，表明"相见时难别亦难"的一刻已经到来。这正是大家手笔：于无声处炸响惊雷，在不知不觉之中引入正题。"别泪"句是上片的归宿，作大特写，以"别"字入题，以"泪"字由景入情，转入下片。

换头"语已多"，一语托住上片，夜来如何互诉衷肠，丁宁后约，临别又怎样彼此关照，互道珍重，已尽在这高度概括的三字之中。前人论用笔，有统可走马、密不通风的说法，"语已多"三字正是成功运用疏笔的一个例子。接着的"情未了"作荡开之笔。话已说得很多，却还远远没有把感情充分表达出来，从而反跌出"回首犹重道"的下文。这几句将恋人之间难舍难分的心理表现得极为细腻深入。"记得绿罗裙，处处怜芳草"之广为传诵，一定程度上是得力于"语已多"三句一步三回头的绘形绘色的刻画的。唐代诗人张籍的《秋思》诗："洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。"以摹写心态见长。牛希济的这首小词，在这一点上，与《秋思》诗有异曲同工之妙。

末两句是全词最有光彩的句子。是谁"回首犹重道"呢？从全篇看来，所写人物虽然有两个，着力描写的则是送行的女子。从"残月脸边明"开始，作品观照的角度一直对准着她，她的情郎则一直处于陪衬的位置上。"残月脸边明"时，当是在庭院之中，到"回首犹重道"时，她已送情郎出门正转身返回。用笔上岭断云连，有所暗转，有所省略。末两句深情嘱咐，正是女主人公对远行的情郎所寄予的厚望：如果记得临别时我穿的这绿色罗裙，你走到哪里都会爱上绿草的。言下之意是希望对方不要忘了自己，但话说得委婉，还不乏几分幽默。这两句之所以动人，归根结底是由于道出了离别之际情人心中所共有的感情，同时也因为它既继承传统又有所创新。在古典文学中，借助绿草以寄写感情，有着久远的历史。早在汉代，就有人唱出"王孙游兮不

归，春草生兮萋萋”（淮南小山《招隐士》），古诗中更有了传诵不衰的名句“青青河畔草，绵绵思远道”。南朝陈代江总的妻子是把罗裙与芳草联系起来的第一人。她的《赋庭草》诗说：“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色。”到了唐代，有杜甫的“蔓草见罗裙”（《琴台》）与白居易的“草绿裙腰一道斜”（《杭州春望》）等继起的歌唱。由于传统上常将离情与芳草、芳草与罗裙相联系，从而形成为一种习惯性的欣赏心理，因而“记得绿罗裙”二句，不仅不会使人感到突兀，相反，还给人以亲切的感觉。“记得”二句在修辞上又有所独创。简短十个字中，运用了多种修辞手段：用“罗裙”代表人，是借代；从“记得绿罗裙”过渡到“处处怜芳草”，是联想，又是移情。同时，虽是从女子口中说出，却是从男子一方想入，多了一层曲折，平添了一种情味。因此，比喻虽旧，却能化旧为新，于亲切之外，又见新颖。末句中的“芳草”，遥应篇首的“春”字，可见“芳草”的比喻，既从眼前的罗裙起兴，又切合时令的特点，在结构上还有溶首尾为一体的作用。陆游说：“剪裁妙处非刀尺。”（《九月一日夜读诗稿有感走笔作歌》）大概指的就是此等妙笔吧！

李冰若《栩庄漫记》说：“‘记得绿罗裙，处处怜芳草’，词旨悱恻温厚，而造句近乎自然，岂飞卿辈所可企及！‘语已多，情未了，回首犹重道’，将人人共有之情和盘托出，是为善于言情。”注意到了“语已多”三句以心理描写见长，“记得”二句匠心独运却又出语天成，是颇有识见的。（陈志明）

生 查 子

牛希济

新月曲如眉，未有团圆意。红豆不堪看，满眼相思泪。　　终日劈桃穰，人在心儿里。两朵隔墙花，早晚成连理？

五代词人牛希济这首《生查子》，是有浓厚民歌风味的抒写爱情的词。词中以比喻和象征的手法、明快的语言、开朗的境界，表现了女主人公为相思所苦，热望同恋人早成佳侣的深挚感情，气息清新，感情质朴，别有风致。

作者选择了四种富于象征和比拟意义的景物，从主人公对这些景物的观察和联想着笔，有层次地展开抒写，结构成章。

起笔“新月曲如眉，未有团圆意”两句，首先举出了有象征意味的新月。前句以眉毛形容新月的弯曲纤细，这是沿用鲍照诗“娟娟似蛾眉”的比喻，尽管人们了解以月亮圆缺象征人间离合的传统，但如果仅仅从这一句看，也难说有什么寓意，就象诗人们有时把新月形容为“帘钩”、“玉弓”、“爪痕”似的。可是，加上了第二句就不同了，“未有团圆意”，给如眉的新月涂上了感情色

彩。它用"团圞"这个形容圆的状貌的字眼，特别强调了新月还没有呈现圆形的趋势，在隐约流露的恨月不圆的感情中，突出了新月象征不团圆的意味。同时，也使人联想到"团圞"作为"团聚"解的双关含意，这就揭示了望月的主人公渴望团圆而不得团圆的境遇和心情。

三、四两句"红豆不堪看，满眼相思泪"，紧承上文，拈出了"红豆"，描写了主人公对它的感受。红豆一名相思子，它不仅以鲜红而带有黑斑的形象惹人喜爱，更主要的，是以它那象征爱情和相思的独特含意深入人心。王维的《相思》诗不是说："愿君多采撷，此物最相思"吗？词人在这两句中，用"不堪看"刻画主人公一看到红豆就勾起相思之痛而难以禁受的心情，在指出她甚至为此而泪流满面的当儿，还特意点明，她所流的乃是"相思"之泪。这样，就继第一、二句之后，进一步表明，她所渴望的团圆并不是一般家人亲友之间的团聚，而是"有情人"之间的结合；与此同时，也充分渲染了她相思的强烈、爱情的深挚。

以上，在上片侧重表现了主人公相思之苦；下片转入表现主人公切盼与心上人早成佳侣的愿望。

过片"终日劈桃穰，人在心儿里"，两句又设一比喻。劈开桃核就可以得到深藏其中的桃仁。作者利用句中隐含的桃仁的"仁"字同句中暗指心上人的"人"字相谐音，用前句引出后句，隐喻暗示那心上人印在她的心里，就象那桃仁深藏在桃核里。冠以"终日"两个字，意在强调心上人无时无刻不在她的心里。五、六两句就这样突出了主人公在同恋人不得团圆的情况下，执着于爱情，甚至近于痴情的表现，进一步丰满了主人公的形象。

在"两朵隔墙花，早晚成连理？"这结尾两句中，作者从主人公的心理出发，创造出"隔墙花"这一贴切的比喻，来形容她同恋人这一对难成眷属的有情人，并且采用了"连理枝"这个当时人们熟悉的形象来表达她的美好愿望。"连理枝"是不同根株的植物枝干长得连成一体，历来被看作爱情结合的象征。白居易在《长恨歌》中就曾用"在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝"作为李隆基与杨玉环的爱情誓言。这里的"早晚"，不作"迟早"解，而是"何时"的意思。这两个字把主人公的愿望变成疑问。因为现实生活已经告诉她，在有形、无形的"封建"墙壁阻隔之下的"花朵"，是难以长成"连理枝"的，但她又不甘心就此绝望，这一疑问就表现了她交织着绝望的叹息和渺茫的期待的复杂感情。这样的结尾，提出了究竟是什么"墙壁"阻隔了她美好愿望实现的问题，以及关于她未来的命运的悬念，给读者留下了思索的余地。

在艺术表现上，作者受到了南朝乐府民歌的启示，继承了它的情调，又发展了它以物态喻情、以谐音寓意的手法，在反复的咏叹中对主人公作了更充分的描写，词情也更加细腻和完整。　　（范之麟）

临 江 仙 尹 鹗

深秋寒夜银河静，月明深院中庭。西窗幽梦等闲成。逡巡觉后，特地恨难平。　红烛半条残焰短，依稀暗背银屏。枕前何事最伤情？梧桐叶上，点点露珠零。

张炎谓尹鹗词"以明浅动人，以简净成句"(《词林纪事》卷二引)，在堆金砌玉的《花间集》中，尹词是能自树一帜的。尹鹗仕王蜀为翰林校书，累官参卿，遭逢世乱，风雨飘飏，故其词多幽怨之思。此词写的是传统的"闺怨"一类题材，而俞陛云认为作者"身值乱离，怀人恋阙，每缘情托讽"(《五代词选释》)，固亦知人论世之语，虽未必然，也可以向读者提供思索的余地。

首二句，力写一个"静"字。深秋寒夜，银河横亘中天，凄冷的月色，照进寂寥的深院。两句渲染出秋夜萧索的气氛，为下文入梦作了铺垫。王夫之曾说过："情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。"(《姜斋诗话》)此词亦在写景中表露了人物的内心世界。"西窗幽梦等闲成。逡巡觉后，特地恨难平。"三句转入人事，情景相副。一般作手，写相思怨别，往往用"无寐"、"不成眠"等语，已成熟调，而本词却说幽梦易成，别出机杼。一是与上文"静"字相应，一是点出闺中人困极方眠。久立中庭，徘徊愁思的情况可想而得之。"幽梦"二字，已暗示了闺人梦中的情景，也许是梦到了久别的情人。"等闲成"，更见其恋情的深挚。"逡巡"，犹言顷刻、须臾。可惜的是，好梦匆匆，等闲而成，逡巡而觉，梦里片时的欢娱，更加深了醒后的怨思，"特地恨难平"，收束上片，笔意重拙，质直而有味。

下片写梦醒后的情景。室内的残烛，暗淡无光，只依稀照见在床上背向屏风的闺人身影。红烛残焰，与上片写室外的银河明月恰成对照，气氛更觉凄寂。夜已阑珊，一醒之后，梦再难成，唯有独自伤心而已。"依稀暗背银屏"，六字刻画出沉浸在痛苦中的闺人形象，笔触带有浓重的感伤色彩，个中的别恨离愁，已不言而喻了。紧接一句设问："枕前何事最伤情？"承上启下。"暗背银屏"，是"伤情"的动态，而"伤情"的原因呢？词人没有直接说出来，只用两句景语作结："梧桐叶上，点点露珠零。"这真是传神之笔，能从精微处落想。俞陛云曰："结句尤有婉约之思，'只有一枝梧叶，不知多少秋声'，与'零露'句同感也。"(《五代词选释》)梧桐叶上的点点零露，不也是她那枕上的盈盈珠泪吗？不也是她那凄苦寂寥心境的写照吗？通过这两句景语，含蓄地暗示了闺人的身世遭遇，节物凋零，年华将逝，寒夜里，明月照着深院中的梧桐，更触起了无尽的离愁，闺中人堕入了深沉的思念中。"伤情"之意全此

全出。二语洵为词中胜境，唤起读者多少的联想。清沈雄《柳塘词话》评此词云："流逋于后，令读者不能为怀。岂必《花间》、《尊前》句皆婉丽也。"词中用语明净，意境凄清，不用任何秾艳的色彩，把闺人的离愁烘染到极致。

（陈永正）

菩萨蛮　　尹鹗

陇云暗合秋天白，俯窗独坐窥烟陌。楼际角重吹，黄昏方醉归。　荒唐难共语，明日还应去。上马出门时，金鞭莫与伊。

这首《菩萨蛮》的作者尹鹗并非著名词人，词写女子痴情又是常见的题材，但却写得不落俗套，颇有特色。

首句写景，铺染的景物是：秋日的天空，陇云在不知不觉中汇合。"陇云"就是"陇上云"、"白云"，出自陶弘景《答梁高祖诗》"山中何所有，陇上多白云"。这一句描绘了秋日的景象，点明了季节，也暗点出时间，所谓"日暮碧云合，佳人殊未来"（江淹《拟休上人怨别》），又兼寓怀人之情。接着，笔触转向了女主人公。她独个儿坐着，俯身窗上，从窗帘中窥望暮烟笼罩的陌上。"烟陌"承上句，进一步点明了时间。这句里的"独"和温庭筠《梦江南》里的"梳洗罢，独倚望江楼"的"独"字相同，它的内涵也一样是丰富的。它告诉我们，女主人公是形单影只的，沉默无语的，心情是孤寂的。这是写人。从另外一个角度来说，这一句也是作者铺染的景物。总之在这两句中，情、景两者很难分解开。王夫之在《姜斋诗话》中说："情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。"况周颐在《蕙风词话》中也说："写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。"可以说，上述两句，正是情在景中，景情妙合的。

在寂寞的黄昏中，又再次传来城楼上的角声，自然分外撩拨起人的焦急愁烦情绪。这时，盼望的人回来了。虽然到了黄昏才回来，可究竟是回来了。应该高兴吧，但他却是醉醺醺地回来的，这自然使盼望他回来后我我卿卿、恩恩爱爱等等都落空了。当然，比独个儿守空房要好些。唐无名氏《醉公子》不是说"门外狧儿吠，知是萧郎至。划袜下香阶，冤家今夜醉。扶得入罗帏，不肯脱罗衣。醉则从他醉，还胜独睡时"吗？

下片"荒唐"两句，进一步写面对醉汉时，女主人公的心情变化。"荒唐"在这里是表现不正常的意思，指那人的醉态；下此二字，还包含着她的怨、恨、爱的潜台词。酒醉有醒时，一切等醒后再说吧。但是，明日他还要离去。"应去"不是应当去，而是说明天想必还要去。和白居易《缭绫》诗里"昭阳殿

里歌舞人，若见织时应也惜”的“应”字相同。话说回来，明天他还要离去，怎么办呢？一般来说，那时候的妇女遇到这种情况，只有哭泣的份儿，韦庄《江城子》“露冷月残人未起，留不住，泪千行”，不就是这样写的吗？但是，这首词里的女主人公则暗下决心，明天待他“上马出门时，金鞭莫与伊”，词至此一笔宕开，充分表现了她的泼辣有决断，表达了她未尽之言，至深之情。

这首词的语言质朴，明白如话，似乎是随口而出，实际上对每个词语的运用都是颇具匠心的，除了上面谈到的“俯窗独坐窥烟陌”的“独”，“荒唐难共语”的“荒唐”，“明日还应出门去”的“还应”之外，如上片“楼际角重吹”的“重”，说明报时的角声已经是再一次吹起，点明时间已经晚了；“黄昏方醉归”的“方”，体现出她等待之久，心情之切。况周颐《蕙风词话》说：“词过经意，其弊也斧琢；过不经意，其蔽也鞶帨。不经意而经意，易；经意而不经意，难。”尹鹗这首词的语言，可以说就是“经意而不经意”的一个范例。

这首词以四十八字写女子痴情，一气呵成。而仔细玩味，又觉得这首词并不“直”，盼归，醉归，恨其醉，拟阻其行，层层转折，委曲尽情，耐人寻味，其境界并非易到。（马兴荣）

浣 溪 沙 李 珣

访旧伤离欲断魂，无因重见玉楼人。六街微雨湿香尘。早为不逢巫峡梦，那堪虚度锦江春。遇花倾酒莫辞频。

这是一首言情之作，叙述的是一个十分普通的故事。词人旧地重游，去探访意中人，但却物是人非，倍增伤感。为了不虚此行，还是借酒浇愁吧。这样的故事在古典诗词中屡见不鲜，也无多少动人之处。但是，由于作者词风不俗，写得“蕴藉”，所以仍不失为一首成功之作。

所谓蕴藉，也就是含蓄深沉、宽广博大之意。就这首词而言，确是足以当之。词的一二句，即概括了此行的目的和结果，显得十分洗炼。“无因”，就是“无从”、“无由”的意思。在这里，“无因”的原因是什么，作者并未交代，而是让读者驰骋自己的想象，这就是含蓄。第三句可谓精雕细琢，立意殊新。六街，按唐宋时城市建制，京师共设左右六街。故六街即为京师的代称。李珣为前蜀人，此处所谓京师，当指成都。按下阕“锦江春”句可证。微雨湿香尘，写得十分新奇精巧，“湿”字可谓传神之笔。同时，此句的好处还不仅仅在于此，从整句的意境看，又是非常朦胧空灵，恰如其分地表现出作者惆怅伤感的心绪。给人一种深沉之感。

词的下阕直抒胸臆，首句借用巫山神女的典故，事见宋玉《高唐赋》："昔者先王（怀王）曾游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰：'妾，巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。'王因幸之。"后人遂用"巫山梦"来借指男女欢会。如果从更深层来分析，尚可发现作者借用此典，是在含蓄地揭示所爱之人的身份，神女荐枕，成而即逝，说明作者钟爱的"玉楼人"实际上是一位风尘女子。正由于此，作者虽然情有所钟，但他的伤感还是有限度的。所以他不肯虚度大好春光，而要去觅花倾酒，在烟花风尘中放浪形骸。下阕的成功处，在于准确地揭示了作者从向往爱情到颓废放荡、自甘沉沦的心理变化。而这种心理变化，是通过自抒胸臆的方式来加以表现的。这种方式，在五代词中尚不多见。而在宋词中，上阕写景，下阕抒情或议论，则成为一种常见的格式。所以有人评价李珣词，说他下开北宋体格，这首词确可为一佐证。

（陈允吉　胡中行）

浣溪沙　　李珣

红蓼花香到槛频，可堪闲忆似花人。旧欢如梦绝音尘。　翠叠画屏山隐隐，冷铺纹簟水潾潾，断魂何处一蝉新。

李珣的这首词写得清奇流丽，与花间词秾艳香软的基本风格很有些不同。从横向看，倒是与南唐词风颇为接近。南唐的冯延巳、李煜等人，固然是词家大宗，"堂庑特大"，不能用清奇流丽一言以蔽之。但从词的发展倾向来说，他们也的确从温、韦的秾艳香软中摆脱了出来，而与花间词派分镳并驰。相比较而言，清奇流丽也可说是南唐词的基本特色。

李珣的这首词，与他的另一首《浣溪沙》（访旧伤离欲断魂）取的是同一题材，不过时间稍有先后。从两词所用韵脚来看，五韵中有三韵相重，估计写作日期也不会相距太远。从内容来看，另一首写的是春天，寻"旧欢"不着，颇觉意外，所以情绪起伏较大。而这一首则写夏秋之际，已是痛定思痛，因此意蕴也就较前首更为婉约深沉。

词的首句用的是传统的比兴手法。荷花发出阵阵清香，不时地飘进廊槛上来。第二句即点出主题：由花香引发愁思，在百无聊赖中实在不堪回忆所爱之人。由于上句已写明荷花，就使下句的"似花人"变得很具体，在我们眼前仿佛出现了一位高洁、素雅而又风姿绰约的美女形象。第三句进一步说明不堪回忆往事的缘由。旧欢已成梦幻，"她"再也不会来了！这就把词人的绝望心情和盘托出，足以引起读者的同情与共鸣。

词的下阕写得十分成功,历来为人所激赏。近人况周颐称之为"以清胜者"、"所云下开北宋体格者也"(《历代词人考略》)。细味词意,知此说不虚。第一句是写屏风,其上远山含翠,隐约多姿;第二句写竹席,其上竹纹如波纹,十分清澈,给人带来一丝凉意。这两句虽然写的是眼前景物,但用山水来象征词人与意中人的分离,是十分妥贴的,这两句在艺术手法上的确堪称杰构,首先,对仗十分工巧,又具有鲜明的词的特色,绝不混同于一般的律诗。如"山隐隐"、"水潾潾",一看便知是词。真所谓是词家的"当行本色"。其次,冷铺纹簟水潾潾,比喻新奇,内涵丰富,既有季节特点,又有人的感受,写得十分出色。尤为难得的是,在连得两个佳句之后,并无"才尽"之感,最后一句竟又翻出新意;伤心的思绪在空中飘荡,突然听到一声蝉鸣。《礼记·月令》:"仲夏之月,蝉始鸣。"此句含意幽深。蝉鸣,既使作者回到了现实,又让读者产生无穷的联想。蝉鸣是有诉恨的寓意。李商隐《蝉》:"徒劳恨费声。"而且蝉声一起,炎夏悠悠,日长难度。"断魂"二字,通过"一蝉新"告诉人们,无穷无尽的悲哀正在等待着词人。 (陈允吉 胡中行)

巫山一段云(二首) 李 珣

有客经巫峡,停桡向水湄。楚王曾此梦瑶姬,一梦杳无期。 尘暗珠帘卷,香销翠幄垂。西风回首不胜悲,暮雨洒空祠。

古庙依青嶂,行宫枕碧流。水声山色锁妆楼,往事思悠悠。 云雨朝还暮,烟花春复秋。啼猿何必近孤舟,行客自多愁。

李珣是一位花间词人,他的词却很多是摹绘山水,叙写风土人情。一次,作者沿江而下,经过巫峡的峭崖碧流,联想起有关的传说和史事,不禁有感而写下这两首具有咏史性质的词篇。

这两首词具有一定的连贯性,采用了写景、叙事与想象融合的手法。第一首写巫山神女祠,从有关传说转到眼前空祠,兴起怀古幽情。第二首从神女祠与楚王、瑶姬的传说转到楚灵王细腰宫遗址,又从吊古引出个人身世之感。由于神女传说和细腰宫都与楚国君王有关,楚国因君王昏庸、国事腐败而被秦国所灭,所以词中弥漫着今昔兴亡之感。

第一首先写词人舟过巫峡时,泊船江边,来到神女祠前。这里本来是一座金炉珠帐、画帘高挂的神殿,如今却已冷落荒废。陆游在《入蜀记》中写道:

"过巫山凝真观，谒妙用真人祠。真人即世所谓巫山神女也。祠正对巫山，峰峦上入霄汉，山脚直插江中……然十二峰者，不可悉见，所见八九峰。惟神女峰最为纤丽奇峭，宜为仙真所托。"词人徘徊祠前，仰望对面十二晚峰，云雾缭绕，散开又复相合，特别是那奇丽的神女峰，最为引人注目，词人的连翩浮想，也随之悠然而生。"楚王"两句，包含着一个梦幻般的传说："昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰，妾巫山之女也，为高唐之客。"(宋玉《高唐赋》)这"巫山之女"，也即传说中赤帝之女，名叫"瑶姬"；牛希济《临江仙》云："峭碧参差十二峰，冷烟寒树重重。瑶姬宫殿是仙踪。"而自从先王(即楚怀王)一梦与之相遇以后，就此人神永隔，所以说是"杳无期"，只留下永久的惆怅。

下片写神女空祠，从想象转到现实，而面对空祠，又使词人联想起楚国史事，怀古之思油然而生，笔法曲折而又含蓄。"尘暗"两句，是步入神祠后所见。"珠帘"、"翠幄"，想见昔日殿内陈设之华丽多彩；"尘暗"、"香销"，叹息如今帘帷之上尘灰厚积。庙外西风飒飒，冷雨凄凄。从往昔神祠的繁华兴盛到如今空殿的寥落衰败，从传说联想到楚国史事，无限盛衰兴亡之感涌上心头，神女之事固属虚无缥缈的传说，但楚国由于君王昏庸而终于覆亡，却足以为后世鉴戒；如今念及有关史事，令人不胜感慨，诚如阮籍《咏怀》所云："箫管有遗音，梁王安在哉！"

第二首仍从神女祠写起，然后过渡到细腰宫。"古庙"句写神女祠的环境。"庙后山半，有石坛平旷，……坛上观十二峰，宛如屏障。"(陆游《入蜀记》)青嶂，即庙后之山。下面即由神女祠转到楚行宫，描叙临水而筑的细腰宫残迹。《入蜀记》又云："早抵巫山县。…游楚故离宫，俗谓之细腰宫。有池，亦当时宫中燕游之地，今湮没略尽矣。三面皆荒山，南望江山奇丽。"这座傍山枕水的离宫，据说是春秋时楚灵王的游宴之处，如今仅仅遗留下一些供人凭吊的残迹。《韩非子·二柄》云："楚灵王好细腰，而国中多饿人。"这座行宫，便是帝王荒淫的具体见证。"水声"两句，写词人面对残留的行宫遗址，眼前似乎浮现出昔年细腰宫中歌台暖响、妆楼镜开的情景，那不分昏夜的歌舞游宴，像是永无休止之时。然而，往事已矣，那些轻歌曼舞的宫廷盛况，如今仿佛都已幽闭在潺潺碧流和暖暖翠岚之中，真如李白所说："宫女如花满春殿，只今唯有鹧鸪飞。"(《越中览古》)"锁"字是虚写，用来暗示山水长存，而王室繁华已不复可见，离宫也仅留下一片废墟，供人凭吊，引人深思。

"云雨"两句，与第一首"楚王神女"之说遥相呼应。云雨，仍为有关神女的传说："去而辞曰，妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。"烟花，指繁花盛开如同烟霞。暮天巫山，雨迷云轻，花开花落，春去秋来，岁月就这样无声地流逝，这里不仅写巫山之景，也还有触景而生的慨叹。

末尾两句，总括词意，达到吟咏史事兼以抒发感慨之目的。啼猿，以巫峡

中为最多，所谓“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”。“依旧十二峰前，猿声到客船。”（李珣《河传》）词人在猿啼声中登舟还望神女空祠和行宫废址，对于春秋战国之时楚国兴亡的史实，由于帝王昏淫无道而导致的亡国悲剧，感慨无穷，古往今来的史事诚然可哀可鉴，词人自己的无限身世之感也如丛生之草，不可收拾，真是别有幽愁暗恨生，何必等凄异的猿声来触发幽思呢？孤舟中行客的愁恨已经是够多的了。这两首词，寓写山水景物与咏史事为一体，颇具低徊留连，回环曲折之致。（潘君昭）

南乡子 李珣

> 烟漠漠，雨凄凄，岸花零落鹧鸪啼。远客扁舟临野渡，思乡处，潮退水平春色暮。

乡土，永远牵系人心。他张开无边无际的蛛网，用乡情的细丝，日夜不舍地捕捉旅人的乡梦。而乡梦，对旅人来说，是无所不在的。在这首词中，乡思徘徊在迷蒙的暮霭里，在凄冷的雨声里，在落花里，在鹧鸪声里，在杨柳岸边的舟船中，在野渡头，在潮来潮去的水声中，亦在阑珊的春色里。人类有某些感情，需要某种独特的景物作触发剂，唯独乡思，似乎是蕴藏在所有景物之中。乡思，对旅人说，天上人间，无所不在。今人如此，古人更是如此。

这首《南乡子》，是一幅着墨不多的水墨画，一片江乡暮春景色，却被作

相配合，说到底，这都是作者那条感情丝线上悬挂的琼瑶，他们是由感情组织在一起的。

这首词属于"单调小令"，但它有个特色值得注意，那就是前十三字用平韵，后十七字换仄韵，复又句句押韵。从韵脚的改变，很自然地使人产生一种错觉，像是分了上下片。而实际上这首词在行文方面也的确如此。前十三字，以比兴——或说形象见作者情思。后十七字，用叙述式说明上文的情思是自己的乡愁。在韵脚上似断，而在文字和内容上却一气呵成。

野渡扁舟，水平潮退，是不得不思乡处，客路风雨，又值春事阑珊，又是不得不思乡之时。野渡凄寂无人，不堪鹧鸪之啼矣。前后照应，结构完整，字少思深，平易感人。　　（孙艺秋　孙绿江）

南　乡　子　　李　珣

乘彩舫，过莲塘。棹歌惊起睡鸳鸯。游女带香偎伴笑。争窈窕，竞折团荷遮晚照。

李珣共有《南乡子》十七首，所咏皆为东粤风情。珣本西蜀词人，《南乡子》当是他东游粤地之作。这首是《南乡子》中的第四首，写得情趣盎然，饶有民歌的风味。然而，它又毕竟是文人的作品，比起民歌来，确要典雅、精致一些。

词的前两句，写词人乘坐着游船经过荷花塘。彩舫是有彩饰的船，此当指游船。第三句，写兴之所至，船上的舟子唱起了欢乐的山歌，惊动了并肩而睡的鸳鸯。此处的鸳鸯，或许真是词人泛舟时所见，或许是为了引出下文而故设。因为由鸳鸯而引出游女，实在是顺理成章的。下句的"带香游女"，结合《南乡子》其他各篇来看，当指与词人同乘一船的女游客。如第五首云："倾绿蚁，泛红螺，闲邀女伴簇笙歌"，第九首云："游赏每邀邻女伴"等均可证。"游女带香偎伴笑"，这一句写得十分传神，游女们看到鸳鸯，似乎想到了什么敏感的事情，于是相互嬉笑，说着连词人也无法听见的悄悄话。或许词人被游女们的嬉笑声所吸引，开始把注意力转向她们；或许游女们也发现了词人在注视她们，于是一个个变得庄重起来，竞相折取荷叶用来遮挡夕阳，也用来表现自己美好的身姿。在这里，词人为我们画下了一幅楚楚动人的美女图。如前所说，这首词颇具民歌风格，又比民歌来得典雅、精致，如"竞折团荷遮晚照"这样的句子，就非民歌风调。

这首词写得清新自然而又精巧，是花间词中令人瞩目的一篇佳作，读来确实能够使人赏心悦目。人们常说王维"诗中有画"，如果说李珣的这首《南

乡子》是"词中有画"，当非溢美之词。 （胡中行）

菩萨蛮 李珣

回塘风起波纹细，刺桐花里门斜闭。残日照平芜，双双飞鹧鸪。 征帆何处客？相见还相隔。不语欲魂销，望中烟水遥。

这是一首写少女春情萌动的词。它虽然是出于"花间派"词人李珣之手，但却冲破了"宫体""媚风"、秾艳香软的"花间词"的樊篱，犹如"一枝红杏出墙来"，给人以耳目一新的感觉。

乍一看来，上片纯是景语。但仔细品味，可见景语中蕴藏着情语，活现出少女春情萌动中那一瞬间的心态。词人写景语，借鉴了中国画中散点透视的章法，以游移挪换的视点组成一个个由静而动的画面，折现出那情窦初开的少女心灵深处的点点闪光。词人先将视点投向水面之景："回塘风起波纹细"。春风乍起，将幽静的塘面吹起一片片涟漪。这涟漪荡漾的水面之景，暗喻着少女的心灵深处荡起了感情的浪花。接着，将视点转向岸上之景："刺桐花里门斜闭"。"刺桐"，是生长在南方的一种落叶乔木，春间花开，令人赏心悦目。"门斜闭"，是指刺桐花簇拥中的少女所居之屋门的半开半闭。这句是写景，又是写情。花开门闭的景物，象征着情窦刚启的少女那微妙的心态，象征着少女含苞欲放的爱情之花。为什么这样说呢？这是因为在李珣的词中，时常以刺桐花联系着少男少女的暗里赠情。比如他的《南乡子》词："相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。暗里回眸深属意，遗双翠，骑象背人先过水。"写一位天真无邪的少女，在越王台前、刺桐花下，向一位少男敞开情窦。这首《南乡子》可以与《菩萨蛮》相互印证，从中看到词人在此写刺桐花的象征意义。上片的后二句中更是视角多变："残日照平芜，双双飞鹧鸪。"无论是西天的残日与平旷的原野，还是鹧鸪的双飞与双落，都是由仰视到俯视的迭换，而视点的迭换则象征着少女心灵深处春情波澜的起伏。陈廷焯谓"'残日照平芜'五字精绝秀绝"（《白雨斋词话》），不仅生动地状写出一幅春日黄昏的图景，而且以夕阳将落引申出时不可失，以及须珍惜青春年华、珍惜初恋之情的深意。"双双飞鹧鸪"，是古典诗词中常见的象征爱情和美的意象。由双飞双落的鹧鸪的描写，将少女朦胧中的春情形象化、具体化了。由此可见，上片紧紧扣合着春情刚刚萌动的少女的特定身份，用委婉含蓄的手法暗示少女的心态，情语深深地隐藏在景语之中。

下片多写情语，而且是情语带出了景语。这是因为有一个过客的形象跃

入了这位少女的眼帘，犹如一石激起了她心中的千层浪，引发了这位少女心中爱情的喷吐。原来，这位若有所思、若有所求的少女，情不自主地登上堤岸，注目于烟波浩渺的江面。蓦然间，她看到一艘征帆高扬的客船上，站着一位姣好的少年郎，不禁神驰心往。然而，一在岸上，一在船上，"相见还相隔"。"相隔"，兼指这对少男少女的人相隔与心相隔。尽管这位豆蔻年华的少女一见钟情，但她很可能是单相思，她倾吐爱情的言语很难传送到客船上少年郎的耳中。这位少女热切地期待着与少年郎相见相亲，但偏偏是水陆相隔，而且客船又是征帆高挂，顺风而行，也许永远失去了相见相亲的机会，这便造成了她的苦闷："不语欲魂销"。"魂销"，即"销魂"，这里是形容少女失望时悲伤的情状。"魂销"二字是"词眼"，既点明了少女心中爱情喷吐的高峰，又揭示了全词的主旨：写少女初恋失意的苦闷。然而，她求爱的愿望并没有在机会失去中熄灭，而是在苦闷中燃烧："望中烟水遥"。这位少女魂系客船，目送着远去的白帆消失在浩渺烟波之中。以遥望中的少女形象收束全词，既拓宽了词中所写的少女春情的时间与空间，又拓宽了读者思索的天地。

这首词以善于捕捉少女心灵深处微妙的感情而见长。词人将少女春情萌动时的心理变化刻画得惟妙惟肖，而且层次分明。上片写少女春情萌动的瞬间，下片写少女春情的勃发和长久的相思。上片纯是景语，下片多是情语，景语清丽可喜，情语缠绵动人。而且景语中含有情语，情语中间有景语，景语、情语浑融一体，构成了纯真、优美的词境。　　（陈书录）

河　传　　李　珣

去去！何处？迢迢巴楚，山水相连。朝云暮雨，依旧十二峰前，猿声到客船。　愁肠岂异丁香结？因离别，故国音书绝。想佳人花下，对明月春风，恨应同。

此词与《巫山一段云》（"古庙依青嶂"）可说是姊妹篇。同以三峡风光和神女故事为题材，抒发离情别恨，风格质实直率而又清空婉转，两者相辅相成，水乳交融，在《花间集》中是较为特出的。

起句劈头两叠字，仄韵。"去去"，声调凄恻，郁郁离情，迷惘惆怅，溢于言表。此行何去？便是那"两岸连山，略无阙处"（《水经注·江水》）的三峡。"迢迢巴楚，山水相连"两句，用大笔浓墨挥洒，写成一幅山水长卷，空间异常高远广漠，突出了三峡的壮伟，形象瑰玮，境界阔大。

巫山奇观与神女传说早已结下不解之缘。"朝云暮雨，依旧十二峰前"两

句，既是峡谷气象与景色的典型描绘（清晨，彩云萦绕望霞峰顶，时聚时散；薄暮，湿气蒸郁，雨水蒙蒙），同时又是神女行踪的形象写照（宋玉《高唐赋》"旦为行云，暮为行雨"）。在这里，神女传说与云雨巫山十二峰的真实刻画相结合，是神话，仿佛又是现实，亦虚亦实，虚实结合，质实与清空融洽无间，给人以丰富的想象余地和深刻的美感享受，诗味无穷。上片结句"猿声到客船"，是巫峡景物的一个特写镜头：两岸猿声，"空谷传响，哀转久绝"，由远而近，随风飘荡，传至客船，一阵阵敲打着游子的心弦，勾起他浓重的离愁别绪。词中通过猿声的实写，渲染出一种哀伤的气氛，流露了一股悠悠的情思，写得含蓄蕴藉而又空灵传神，质实中见出清空。

过片起句"愁肠岂异丁香结"，本于李商隐《代赠二首》："芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。"承上启下，接写离愁。丁香结，即丁香的花蕾，词人用以比喻"因离别，故国音书绝"而引起的愁情，郁结不开，落笔婉转委曲，极富象征意味。

结尾三句"想佳人花下，对明月春风，恨应同"，不实写游子对心上人的拳拳思慕，却虚写佳人在明月、春风、花下的美好环境氛围中，也因离别之故，而与自己同愁同恨。从己方不堪之情拟想对方亦应如是，复从对方之应该如是，双倍写出自己之恨之愁。"恨应同"只寥寥三个字，而全篇意思，尽皆消纳其中，通过它，把双方心心相印的深情像镜中影、水中月那样表现得异常清晰、明朗、具体，可谓玲珑剔透。

《河传》一调，叶韵方式颇多歧异。此词上片句句用韵：第三句"楚"、第五句"雨"，与首二句"去""处"叶；第四句"连"字换平韵，与下"前""船"叶。李珣两首皆然。通过韵脚的已转仍连，造成句意的若断若续，结构奇妙，为此调仅见，颇堪玩索。（何国治）

定 风 波 李 珣

志在烟霞慕隐沦，功成归看五湖春。一叶舟中吟复醉，云水，此时方认自由身。　花岛为邻鸥作侣，深处，经年不见市朝人。已得希夷微妙旨，潜喜，荷衣蕙带绝纤尘。

李珣喜作具有隐逸情趣的词。细分之，又有两类，其一是写对于自然美景的陶醉；其二是写逃脱世俗的欣慰。就意境而论，后者远不及前者。但若要探讨作者的身世或思想，则后者又比前者更有价值。

这首《定风波》显然属于后者，在艺术上，除了表现出李珣特有的淡婉风

格而外，并无多少可取之处。因此，读这首词的主要目的，应在于对李珣的思想作一番了解。词的第一句如果孤立地看，当有两解，一是向往神仙，一是仰慕隐士。因为烟霞既可作天上解，又可作名山大川解；同样，隐沦也可解作神仙，如桓谭《新论》："天下神人五，一曰神仙，二曰隐沦，……"，也可解作隐士。但是，通过对全词的理解，便可确知此句是写隐士而非神仙。明确这一点，对于了解李珣的思想是重要的。第二句，表现的是功成身退的思想，用范蠡助越灭吴后乘轻舟浮于五湖的故事（见《国语·越语》）。五代时期，政局动荡，每有朝不保夕之忧，因此，这种思想就变得更有市场，也更具代表性。下面几句紧承上句，具体写了隐居生活的乐趣：整天驾着一叶扁舟，吟诗饮酒，寄身于云水之间，方知自己是个不受羁绊的自由人！

下阕的前三句，写的还是荡湖的情景，词人设想隐逸湖中，泛舟自适，以无人居住的花岛为邻，以水中沙鸥为友，整年见不到市朝之人。这几句反映的是作者对隐逸生活的美好想象，在现实生活中，要达到这样的境界实际上是不可能的。最后三句极赞隐士生涯的神秘高洁，流露出一种自得其乐的心情。"希夷"，语出《老子》："视之不见名曰夷，听之不闻名曰希。"实际上是一种虚寂玄妙的境界。隐士力图摆脱尘世间的困扰，追求的正是这样一种境界。"荷衣蕙带"则出自屈原《九歌·少司命》一章："荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝。"可知"荷衣蕙带"原是神（少司命）的装束，这里借指词人隐居后的形象，既表现出纤尘不染的高洁，又表现出飘忽不定的神秘。

一般认为，这首词写于蜀亡后，因据《茅亭客话》载：李珣曾"事蜀主衍，国亡，不仕"。若按此说，则很难解释"功成归看五湖春"的准确含义。因此，我们主要还是应该把它看作对隐居生活的向往，而不必拘泥究竟作于何时。

（陈仁凤）

定　风　波　　李　珣

雁过秋空夜未央，隔窗烟月锁莲塘。往事岂堪容易想，惆怅，故人迢递在潇湘。　纵有回文重叠意，谁寄？解鬟临镜泣残妆。沉水香消金鸭冷，愁永，候虫声接杵声长。

这首词一开始提供了这样一幅画面：秋夜，一位女子正倚窗而立，凝望着河汉星空。一队大雁悠然南飞而过，之后，浩瀚的星空又显寂寥。只见荷塘月色蒙着一层淡淡的烟雾……。表面上看去，这些似乎是客观的描绘，但仔细吟味，发现词人所描绘的景并非是"无我之景"。一个"锁"字道出了那女

子对眼前景物的心情。荷塘在月光之下所呈现的那种优美景色，本可使观赏者愉悦，可是烟雾之"锁"却大煞风景，使人有"雾露隐芙蓉，见莲不分明"(《子夜歌》)的怨叹。此怨意从何而来？"往事岂堪容易想"，"容易"，轻易、随便之意。原来有一段往事不堪回首。下面不说"往事"内容如何，只写道"故人遥递在潇湘"而使她深感"惆怅"。由此一笔，则所谓"往事"，虽不写，也已写了，词笔之含蓄如此。潇湘，水名，在湖南，也指潇湘水流域一带之地。词用此地名，不必实指，体会其说远行之意就是了。南朝梁柳恽《江南曲》："洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚"，应是"故人"一句所本。

词的下半阕，作者进一层描写了女子的心理活动。她本想给远行的"故人"写信寄思念之意，又愁无可托付之人，词用十六国时前秦女诗人苏蕙作《回文璇玑图诗》的典故，表明这"故人"就是她的丈夫而非情人。词情至此又进一步明朗化，"纵有回文重叠意，谁寄"两句，写心理曲折层深，文字亦婉转多姿。有"意"而以"回文重叠"形容之，说明她情思蕴积之深，缠绕之密。武则天《璇玑图序》说苏蕙的织锦回文，"五色相宣，纵横八寸，题诗二百余首，计八百余言，纵横反复，皆成章句"。"回文重叠"这四个字，抵得许多相思之苦、望归之切的辞藻刻画。"意"字是相对于"笔"而言的。前加"纵有"，后缀"谁寄"，"意"仍是意，终未笔之于书。未写的原因是无人寄。——其实即使是写成了，也只是寻常形式的书信。璇玑图只能有一，不能有二，读诗词于此类句子，都可作如是观。信未写成，百无聊赖，女子只得含泪卸妆就寝。夜深人静，此恨绵绵，自然是不能安睡。床前焚的香早已灭尽了，就是那香炉也变得冷冰冰的了。夜漫长，耳边不断地传来秋虫的悲鸣和远处的捣衣声。"愁永"二字，含主观情绪之自愁与客观事物之令人愁为一体，字平、句短而意丰。"杵声"和"候虫声"反衬周围的寂静，寂静的夜又反衬了女子内心的思潮汹涌，辗转反侧，可谓传神。

这首词刻意描写人物的心理活动。用"雁"、"候虫声"、"杵声"紧扣住秋夜，用短句"惆怅"、"愁永"来贯穿全篇，使词始终处在低沉的调子之中，烘托了主题。无论是景色描写还是意境塑造方面，都与当时盛行的"花间派"创作手法不同，给人以"清疏"之感。李珣《定风波》共有五首，多写亡国后不复出仕的隐居生活，抒发怀恋故国、孤洁自守的情怀。关于这首词，况周颐谓"蓄寓故国故君之思，非寻常情语也"，见仁见智，读者其自思之。（陈仁凤）

更漏子

毛文锡

春夜阑，春恨切，花外子规啼月。人不见，梦难凭，红

纱一点灯。　　偏怨别，是芳辰，庭下丁香千结。宵寂寂，晓霞晴，梁间双燕飞。

毛文锡善写闺情，词语艳丽，这首《更漏子》是一首艺术性较高的描写闺思之作。

闺中少妇，思念远别的亲人，通宵不寐，直待天明。以其爱之甚切，故恨之亦切；以其思之甚深，故怨之亦深。这一怀思绪，主要通过环境气氛的描写来烘托和表现。

词中的景物，不只是作为一般春天景物用以渲染春天的气氛，有些景物如子规、孤灯、丁香、双燕等，同时还作为一种"意象"，借以表达离情别绪和春思春愁。

"花外子规啼月"，思妇在静夜里听到鸟声，本来就容易勾起孤寂之感。以鸟声烘托冷寂，是以动写静。而这鸟声又是子规的啼叫声，便包含着更深一层的意思。子规的叫声近似"不如归去"。杜牧诗云："蜀客春城闻蜀鸟，思归声引未归心。"这首词里所写花外子规，也具有思归的意象，但不是用以表现游子思归，而是用以表现思妇切盼情人归来。

"红纱一点灯"，思妇独守空闺，孤寂之中，对着红纱笼罩的孤灯凝思，此景此情，都带点凄凉之感。"孤灯"在这里是烘托思妇孤寂的一种意象。思妇夜里思念情人，不能入寐，梦也难成，空对着一点寒灯。在寒灯的映照下，益显出思妇心情的孤寂。

"庭下丁香千结"，写室外之景。丁香结蕾，唐宋诗人多用以比喻愁思固结不解。如李商隐《代赠》诗："芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。"这首词描写庭下丁香花蕾千结，同样暗喻思妇愁肠千结，表现了思妇的离愁和春愁。

"梁间双燕飞"，双燕飞于梁间，最易引起思妇的春思和春愁。本来成双成对的燕子绕梁而飞，是一种很和谐的景物，可以唤起欢愉的情绪，然而当对着这景物的主人公心境十分孤寂的时候，这一和谐的景物与孤寂的心境恰形成鲜明的对比。所以当词中的思妇彻夜不眠，送走宵雾，迎来晓霞，看到双燕在晨曦中绕梁而飞的时候，不是解除了夜间的相思之苦，而是更增添了一种孤寂之感，更无法排遣心中的春情和春思、春愁和春恨。

词中子规、纱灯、丁香、双燕这四种意象，是实景，又不是单纯的实景，可以说是"实中有虚"，也就是说既具体又抽象，因为它们已成了引发愁情的触媒，甚至成了这无形无质的情思的表象。这首词对于这些意象的运用是很成功的。

（林东海）

甘 州 遍 毛文锡

秋风紧，平碛雁行低。阵云齐。萧萧飒飒，边声四起，愁闻戍角与征鼙。 青冢北，黑山西。沙飞聚散无定，往往路人迷。铁衣冷，战马血沾蹄。破蕃奚。凤皇诏下，步步蹑丹梯。

五代十国是我国历史上紊乱而黑暗的时代。豪强军阀割地自王，北方契丹乘隙攻入，兵役繁兴，赋税苛重，民不聊生。可是这样的社会面貌在五代词里并未得到充分反映。这首《甘州遍》别开生面，以朴实生动的语言描写了守边将士在艰苦环境中抵御敌军奋勇卫国的场面。

公元 922 年，契丹主阿保机率兵南下，进攻定州，李存勖大破之，驱契丹出境。923 年李存勖建后唐，925 年灭前蜀。毛文锡随蜀主王衍降后唐。这首小词可能即为歌颂李破契丹兵而作。

此词写作特点，一是扣住"环境"，极力渲染、夸张环境的恶劣，勾勒出一幅秋风肃杀，沙漫云浓的画面，以突出战地的气氛。首句"秋风紧、平碛雁行低"中，"低"字点睛，配合"平碛"写出天穹与茫茫沙漠相接，显得低沉沉的，传达出一层压抑情绪；与"紧"字相映，又让人仿佛觉得急飞的雁行是在战争气氛的沉重压迫下才飞低的，情绪上的压抑又添了一层。"阵云齐"，谓云层叠起如兵阵，云端齐成一线，沙碛地带往往有此景象。《史记·天官书》云："阵云如立垣"就是象竖起的城墙，古人以为是"兵必起"的征兆之一。"风紧"、"雁低"、"云齐"，皆写天空所见所感，从而使人感到有大战迫在眉睫之势，可谓于景物中见情思。

二是围绕着各种"声音"来烘托临战时的紧张气氛。"萧萧飒飒，边声四起，愁闻戍角与征鼙"，转而写地面所闻。马嘶风吼、号角呜咽，战鼓隆隆，一片悲凉激越的"边声"，通过这些声音渲染出枕戈待旦、控弦欲发的气氛，收到了情景相生的效果。

三是巧写战况。"青冢北，黑山西"这两个对偶句工整妥贴，精炼蕴涵，暗示了这次战争的对象、性质、地点。"青冢"是指西汉远赴匈奴和亲的王昭君墓，"黑山"为唐朝北方边塞。青冢之北，黑山之西就不单是点明战地方位，也表明战争性质是"御外"。接着，作者潜运匠心，巧妙地用"沙飞聚散无定，往往路人迷"一句作旁衬，既烘托出艰苦的战争环境，又缓和语势，增加了词的起伏变化。在展现激战场面时，作者运用侧面描写，缘情造景，只用了"铁衣冷，战马血沾蹄"一句，就使读者充分领略到这次战争的宏阔场面、激烈程

度，和将士浴血鏖战的精神。接下来"破蕃奚"是这首词的主题。蕃指契丹，奚族居幽州东北数百里之琵琶川，在五代时服属于契丹，常为之守界上。这三个字点明了这次战争以对方被摧败而告终，令人在欣赏过这组边塞破敌图后，分享到将士们的胜利欣喜。结尾写战胜契丹后将士得到朝廷下诏升赏，对前面艰苦战斗的场面作一收束，完成了颂扬的主意。

《甘州遍》仅有六十三字，却分十五句，八韵，体制小，范围狭，韵脚密，属笔时是比较难于腾挪驰骋的。而这首描写金鼓杀伐之事的词，句法浑涵，字词精炼，苍凉中流露出一股悲壮、豪迈、慷慨的情绪，读之令人精神振奋。在当时艳红香软的词坛上，出现这样一篇雄浑刚健之作，理所当然会引起后人重视。北宋范仲淹的代表作《渔家傲》上片："塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭"，夏承焘认为范词"是五代以来婉约柔靡的词风转变的开端，是苏轼、辛弃疾豪放词的先驱"(《唐宋词欣赏》)。不难看出，范仲淹曾撷取毛文锡这首词的精英，才化出《渔家傲》上片，由夏承焘对范词的评语，可以从侧面了解到毛文锡这首词的价值。

(宛新彬)

醉　花　间　　毛文锡

休相问，怕相问，相问还添恨。春来满绮生，鹤帐还相趁。　昨夜雨霏霏，临明寒一阵，偏忆戍楼人，久绝边庭信。

首句"休相问"，起得突兀。从生活习惯上说，应有交代不清之嫌，但这里却作到了先果后因，渐次分明，只在一韵之内，即把前因后果叙述清楚，不故作过多悬念，在效果上有紧凑利落之感，收言少意多且又曲折婉转之妙。

不欲人相问，因所问之事是怕重新触及感情上伤痕之故。此种内心痛苦，唯恐躲避不开，今既相问，则心上幽恨又不得不因之更增加一分，此所谓"添恨"。三句三转折：休相问，虽为首句，但暗含问句，为一转。怕相问，又一转：添恨为三转。共十一字，将曲折复杂之内心情感及人物对话，叙述详尽，思路清楚。其中有许多情和事，虽未说出，却已传出。使人于十一字中，见其绵绵幽怨，不绝如缕，又所谓言短情长。

短词用字少，似应避免重字、重词，而此词首韵，则以重词为特色，可说法不宜死。人物之幽恨缠绵，皆以"相问"起，因之，作者即就相问为叙述主线，将相问之前因后果，反复描写。而只用"休"、"怕"、"添恨"四字辅助之，竟将这生活中常见之普通一问，生出许多波澜，使人有感于艺术中细节运用之

不易。

既怕问及此相思之苦，亦拟旁顾左右而以他言掩饰之，此亦逃避痛苦之一法。不妨谈谈眼前景物，转移怕引起而已引起之久别相思之苦。而举目所见，唯春水生时，满塘凝绿，对之似可暂时忘忧，不意于绿水之上竟见鹣鹣（紫鸳鸯），更不意鹣鹣之相逐相趁，对对双双。本来人心中原有一段苦处，欲避烦恼，烦恼却处处逼人。鹣鹣句中，作者驾驭文字之功力使人惊服。趁，就也。相趁，谓彼此相就，非以此就彼，亦非以彼就此，而是两两相就，无限情深。"趁"字以在韵脚处，陡增其生动气象，词于一开始处即以"相"字表现双方活动。首韵说人事，次韵说鹣鹣，人事怕相问，鹣鹣却相趁，两"还"字，亦正起对照作用。

"还添恨"下，忽接春水，文字似是被拦腰斩断，而内容却于鹣鹣处暗连。布局起伏突兀，忽开忽合，文字简短而变化莫测。

上片全从虚处落笔，究不知所恨何事，故下片直叙事由。对思妇言，春日夜雨已是恼人，而黎明时之侵梦春寒，更催人泪下。何以有此感触？是因为戍楼人远，边信久疏。此妇人怨苦之所从来。这自是诗词熟套。词从开头一个圈子兜回到它的出发点了。但词的巧妙处就在于它兜了这个圈子。熟事生写，是它的成功之处。（孙艺秋　孙绿江）

应　天　长　　毛文锡

平江波暖鸳鸯语，两两钓船归极浦。芦洲一夜风和雨，飞起浅沙翘雪鹭。　渔灯明远渚，兰棹今宵何处？罗袂从风轻举，愁杀采莲女。

词写别情，而没有送别场面的描写，也没有情人离别时的软语叮咛，但却把人们分离的情愫表现得深至感人。

开头三句，写水满波平而又温暖融和，鸳鸯优闲地嬉游着，相对款款作语。傍晚时分，渔船成对地返回江边洲渚之地。这是多么优美的景象，又是多么幽静闲适的生活图景。"芦洲一夜风和雨，飞起浅沙翘雪鹭"。一夜风风雨雨，洲渚上的芦苇摇晃倾斜，失去了它在平静中的姿态；栖息于水清沙浅的滩头上、稳惬舒适的白鹭，也因风雨的袭击，翘起了头，伸长了颈项，惊飞而散。

上阕，写了两种不同的自然环境和生活情景。前幅是理想的生活境界，后幅则是不理想的生活现象。白鹭惊飞，具有象征意味，暗示出人世的悲欢离合。生活中聚少散多，别易会难。词就这样潜气内转，过渡到下片抒写别情。

过片，先写从行人的角度回头顾望，只见停泊于极浦（远渚）的渔船闪烁着耀眼的灯光，这使他想到：那里的主人或许在过着宁静温馨、赏心快意的生活。而我呢，却在这风雨之夜，驾着一叶扁舟，离别亲人，迈上了征程，不知今夜将漂泊到何处，栖止于何方。通过两者在同一时间里生活情景的对比，表现了行人哀惋凄恻的别情。“兰棹今宵何处”一句，为柳永《雨霖铃》“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”所本。柳词长于铺叙，层层渲染，写得比较“放”、“露”，固属名句；“毛词简质而情景具足”（况周颐《餐樱庑词话》），不同于柳词，只是用笔一点，但主人公漂泊无依的寂寥落寞的景象，凄楚悲酸的情怀，也都深深地包孕其中，亦很警策。

词的最后两句则转笔写送行者在他们分别时不胜其情，用以渲染行人的离情别绪。直到这里，“采莲女”才出现，这表明词里所写的是一对情人的离别。但它是在描写抒情中顺笔点出，并未着力描写，殊为省净。“罗袂从风轻举”，风吹起了她的衣袖，也吹乱了她的心，这一细节，将女子目送行人远去、悲怨难禁的情态逼肖地表现了出来。对抒写行人的别情来说，“渔灯明远渚”起相反相成的作用，这两句则起相辅相成的作用。它们从不同的侧面对行人的情丝恨缕作了有力的烘托。

前人评毛文锡的词为“质直寡味”（《栩庄漫记》）。此词初看上去，两句一幅画面，一种情景，似乎各自独立。其实，每一幅画面，每一种情景，都是紧扣别情的。有的寄寓着离人的生活理想和美好追求，有的象征着劳燕分飞的惊恐凄楚；有的从相反的情形来反衬，也有的从相似的情形来烘托，感伤离别的主旨得到了多层次、多侧面的挖掘和表现，因而也就显得较为深刻。可以说，这首词在同类题材中，写法上确有巧妙别致之处。　　（王锡九）

临　江　仙　　毛文锡

暮蝉声尽落斜阳。银蟾影挂潇湘。黄陵庙侧水茫茫。楚江红树，烟雨隔高唐。　　岸泊渔灯风飐碎，白蘋远散浓香。灵娥鼓瑟韵清商。朱弦凄切，云散碧天长。

毛文锡是五代词人，他的这首《临江仙》，取材于江湘女神传说，但表现的内容实是一种希慕追求而不遇的朦胧感伤，主题与词题是若即若离，恰好反映了从唐词多缘题而赋到后来去题已远之间的过渡。

“暮蝉声尽落斜阳。银蟾影挂潇湘”，起笔词境就颇可玩味。时当秋夕，地则楚湘。从日落到月出，暗示情境的时间绵延，带有一种迷惘的意味。词一发

端，似已暗逗出一点《楚辞》的幽韵。"黄陵庙侧水茫茫"，接上来这一句，便点染出幽怨迷离之致。黄陵庙在湘水入洞庭处，是古人为帝舜的二妃娥皇、女英所建的祠庙。相传舜南巡死于苍梧，葬于九疑，二妃追之不及，溺死于湘水，遂"神游洞庭之渊，出入潇湘之浦"（《水经注·湘水》）。写黄陵庙，点追求怨慕之意，而黄陵庙侧八百里洞庭烟水茫茫境界的拓开，则是此意的进一步渲染。"楚江红树，烟雨隔高唐"，词境又从洞庭湖溯长江直推向三峡。楚江红树，隐然有"袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下"（《楚辞·九歌·湘夫人》）的意味；而烟雨高唐，又暗引出楚襄王梦遇巫山神女的传说。神女"旦为朝云，暮为行雨"（宋玉《高唐赋》），襄王梦遇神女，实则"欢情未接"，以至于"惆怅垂涕"（均见《神女赋》）。这与二妃追舜不及实无二致。句中下一"隔"字，则词人心神追慕之不遇，哀怨可感。连用两个传说，可见词人并非著意于咏某一传说本身，而是为了突出表现追求不遇的伤感。

"岸泊渔灯风飐碎，白蘋远散浓香"。水上渔火飐碎，已使人目迷。夜里白蘋香浓，愈撩人心乱。上片写黄陵茫茫、高唐烟雨，见得词人神魂追求之不已。过片描写这段空景，暗示追求之不遇，足见追求之难。变幻的词境，层层增添起怨慕的意味。神女究竟在何处呢？"灵娥鼓瑟韵清商。朱弦凄切，云散碧天长。"历尽希慕追求，神女这才终于若隐若现出来了。鼓瑟的灵娥，自应是黄陵二妃，但何尝又不可视为高唐神女呢？而且词境既展开于从湖湘至江汉的广袤楚天，自然还会使人联想到《诗·汉广》中"不可求思"的汉上游女，《楚辞·湘君》中"吹参差兮谁思"的湘夫人，她们都是楚地传说中被追求而终不可得的女性。灵娥鼓清商之乐，韵律清越，使词人希慕愈不可止。虽说朱弦俨然可闻，则神女也应宛然可见，但云散天碧，"曲终人不见"，终归于虚，终归于一份失落感。结尾写碧天长，不仅示意鼓瑟之音袅袅不绝，而且也意味着词人之心魂从失落感中上升，意味着希慕追求的无已。所以陈廷焯评云："结超越。"（《词则·别调集》）

此词构思确有新意。它杂糅黄陵二妃与高唐神女的传说造境，表现的是一种希冀追求而终不可得的要眇含思。由潇湘而洞庭而高唐的神游，象征着词人希慕追求而终归于失落的心态。若隐若现、可遇而不可即的灵娥，不必指实为某一传说中的神女，而应是词人生活中所追求的理想女性或人生理想的化身。题材虽缘取调名，但实是发抒己意，与《花间集》中一些徒事摹写神女故实的词相比，便显出命意上的个性，体现了词的演进。同时，此词风格清越，也有别于《花间集》中他词之秾艳。正如俞陛云《五代词选释》所评："五代词多哀感顽艳之作，此调则清商弹湘瑟哀弦，夜月访黄陵遗庙，扬舲楚泽，泠然有疏越之音，与谪仙之'白云明月吊湘娥'同其逸兴。"（邓小军）

诉衷情　　魏承班

银汉云畴玉漏长，蛩声悄画堂。筠簟冷，碧窗凉，红蜡泪飘香。　皓月泻寒光，割人肠。那堪独自步池塘，对鸳鸯！

此词就其言情的主题而言，可说是典型的花间词；但就格调而言，比起那些倚红偎翠的作品来却要略胜一筹。魏承班是前蜀大官僚，词作多绮靡，格调低下，但这首词却高雅得多。

词的上片，通过对一系列事物的描写，创造了一种寂寞凄凉的气氛。这是一个晴朗的夜晚，银河横亘天空，长夜漫漫，使满怀愁绪的人更加无法入睡。词的第一句，就把人带到了一个漫长而又难以排遣的秋夜。第二句"蛩声悄画堂"，蟋蟀的鸣叫，使画堂更显得宁静。它体现了中国诗歌"以动写静"的特点，与"蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽"之类的句子有异曲同工之妙。紧接着，作者又把竹席、纱窗、红烛组合在一起，用静物来进一步深化寂寞清冷的意境。同时，又连用"冷"、"凉"、"泪"三个词，突出了人的感受，"物皆著我之色彩"（王国维《人间词话》），因此整个上片虽然没有直接写人，但却使读者分明感到人的存在。这就是所谓的"有我之境"。

词的下片重在抒情。苍白的月亮发出寒冷的光芒，就象一把利剑，令人肠断。本来，秋月与春花一样，是最迷人的。月下花前，是情侣倾诉衷肠的美景良辰。然而，对一个满怀愁绪的人来说，这也是最难堪之时。词读到这里，我们仿佛已经看到了一个坐卧不宁、痛苦不堪的人物形象，但他究竟为谁而痛苦，为何事而愁绝，尚不得而知。词的最后二句，才为我们解了谜。在这样的环境中，怎么能够忍受孤身一人去面对成双作对的鸳鸯呢？鸳鸯雌雄相伴，历来是男欢女爱的象征。因此，这二句在揭开人物情感之谜的同时，也就揭示了这首词的主题。

这首词的主题无非是写相思之苦，但由于作者着意于对环境氛围的侧面烘托，避免了花间词人常用的对欢恋场面的直接描写，因而显得比较高雅，不失为一首颇可玩味之作。　　（陈允吉　胡中行）

虞美人　　顾夐

深闺春色劳思想，恨共春光长。黄鹂娇啭说芳妍[1]，杏枝如画倚轻烟，琐窗前。　凭阑愁立双娥细，柳影斜摇砌[2]。玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕

天涯。

本首为思妇之词，开头两句，通摄全词，点明由春色引起春恨。上片主要写春色，下片主要写春恨。上下片仿佛两个相连的画面，全词情景交融。

开始两句十二字，内蕴丰富。"深闺"暗示抒情主人公是少妇，面对恼人春色，不禁情思绵绵。一个"劳"字透露出她那"为君憔悴尽，百花时"的隐痛。由"劳"瘁而怨"恨"，可见其爱之深切。"恨共春芜长"，李冰若评曰："佳"。（《栩庄漫记》）"佳"在何处？"佳"在"春芜"一词含义双重而使全句意味隽永。"芜"，原是乱草丛生之意。以春草喻离别，是中国古典诗歌的传统。远如"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"（《楚辞·招隐士》），又如"离恨恰如春草，更行更远还生"（李煜《清平乐》）。以上"春草"都是本义，没有引申之意。而"恨共春芜长"的"春芜"，除春草本义外，还隐寓行人之意，也就是说本句不仅有闺中人的怨恨随着春草不断增长之意，还含有"平芜尽处是春山，行人更在春山外"的人越远、恨越长之意。这就深化了诗意，即前人所谓得"句外意"之妙。下面三句写景，以具体意象补充首句"春色"，选取深闺"琐窗前"的视角写思妇所见所闻。"黄鹂娇啭泥芳妍，杏枝如画倚轻烟"两句宛如五代花鸟画，用笔工细，着色鲜艳。前一句声色并茂，以声为主，富有动势。黄鹂的婉啭娇鸣，似与满园春色而共语，后一句写杏枝倚立于淡淡烟霭中，恬静如画。这春色以黄鹂、红杏为主，缀以群芳的姹紫嫣红，一片暖色，再加上黄鹂悦耳的娇啼，真是"红杏枝头春意闹"不足喻其美。少妇透过琐窗所见以上春光，当比"忽见陌头杨柳色"感触更为深婉了。上片如从思维顺序出发，触景而生情，则开头两句亦可算是逆笔。

从上结至过片，时空转换为另一个画面。张炎云："最是过片，不要断了曲意。"（《词源·制曲》）"凭阑"句既自成画面，又未断意脉。原来闺中人被春色所吸引，不满足于隔窗观花，她轻移莲步，款款伫立于阑干旁，含愁凝眸。"双娥细"，以秀眉的细长以形容其青春貌美。"柳影斜摇砌"，是思妇凭阑所见，也是下片唯一景语，寥寥五字，一波三折，确是词的当行本色语。表层意思是柳条之影因风吹斜而摇曳于台阶，但其中还隐含摇落了杨花、杨花飘落于"砌"两层意思。这三层意思浓缩于五字句中，写得极密。五字中没有"杨花"字样，而于下文显现，是诗人匠心所在。下文思妇的内心独白，有上片的蓄势，直至此句才引发出来。从杨花的摇落，联想自己红颜将凋零，所以她痛苦地唱出了全词的最强音："玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。"和开头暗相呼应。

"魂梦逐杨花"为思妇词开创了新的意境，对后代有所影响，如晏几道名句："梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。"（《鹧鸪天》）似受此词启发，又如章

奎的《水龙吟·杨花》以及苏轼的和词，咏杨花而和思妇情怀相联，也似乎受到本词的影响。

《花间》词温庭筠多丽藻，韦庄多质朴语。顾夐成就不及温、韦，此词却能熔丽藻与质朴于一炉，使之疏密相间，恰到好处。此间也写得深婉，徐士俊评曰："皆人所能言，然曲折之妙，有在诗句外者。"（《古今词统》）　（钱鸿瑛）

〔注〕　①泥(nǐ)：呼也。　②砌(qì)：台阶。

杨　柳　枝　　顾　夐

秋夜香闺思寂寥，漏迢迢。鸳帏罗幌麝烟销，烛光摇。　正忆玉郎游荡去，无寻处。更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉。

顾夐的《杨柳枝》，从内容上看，是一首闺怨词，写的无非是妇女空守闺房的寂寞凄苦。在古典诗词中，此类题材的作品很多，而在花间词中更多。遗憾的是，花间词中的此类作品，大多有一个通病，那就是流于淫靡，作者们对思妇的痛苦似乎抱有一种病态的欣赏心理。例如"一自玉郎游冶去，莲漏月惨仪形。暮天微雨洒闲庭。手援裙带，无语倚云屏"（鹿虔扆《临江仙》），作者津津乐道的，是妇女的体态身姿；至于"寸心恰似丁香结，看看瘦尽胸前雪"（魏承班《拨棹子》）之类的句子就更其无聊了。相比之下，顾夐的这首《杨柳枝》在格调上确实要高出许多。究其成功处，主要在于艺术表现上的颇具匠心。

这首词突破了花间词醉心描摹妇女外形身态的陋习，着意渲染主人公耳闻目见的景物，来突出"她"的心理感受。在这里，作者不再是个轻薄无聊的旁观者，而是设身处地的在为主人公抒发哀怨，读来也便使人觉得有身临其境之感。无疑，这就很自然地增强了艺术感染力。

除此而外，这首词在结构安排上也颇有引人注目之处。全词按上下片分别从时间与空间两方面来着力刻画，成功地为闺怨的主题提供了一个典型环境。上片的秋夜，更漏、麝香、烛光，都刻画了时间的漫长难捱；而下片所写的"玉郎"（丈夫或情人）出外游荡不知去向，又把女主人公的愁思置于一个广阔的空间里。这种"上穷碧落下黄泉"与"此恨绵绵无绝期"的组合，往往会使读者受到强烈的感染。

这首词的成功处，还在于有些佳句为它增色。比如上下片的末句，就都写得十分巧妙。先看"烛光摇"，此处着一"摇"字，意境全出。烛光动摇，说明烛蜡将尽，从而交代出夜之将尽。同时，时明时暗的烛光，也使环境变得更为

阴冷凄清。而这一切又和主人公心神恍惚的情态多么相合。再来看"滴芭蕉"。芭蕉的主要特征是叶大,"叶广尺,长一丈"(《广志》)。因此,夜雨打芭蕉,就会产生一种静中有动,动而更静的意境。雨点滴在芭蕉叶上,等于把雨声放大了,这对于一个辗转反侧、不能入眠的人来说,的确是顿添了一番愁绪。其原理是和雨打梧桐相同的。因此,"更闻帘外雨潇潇,滴芭蕉",与李清照的"梧桐更兼细雨,到黄昏,点点滴滴"相比,实在是有异曲同工之妙。芭蕉再有一个特征是叶大且长,因而常常卷曲,于是又具有了愁眉不展的象征意义,如李商隐诗:"芭蕉不展丁香结,同向春风各自愁。"总之,"滴芭蕉"一句,能使人产生不少的联想,留下隽永的回味。 (陈允吉 胡中行)

诉衷情 顾夐

永夜抛人何处去?绝来音。香阁掩,眉敛,月将沉。争忍不相寻?怨孤衾。换我心,为你心,始知相忆深。

这首词写一位独守空闺的少妇因丈夫不归而产生的深沉怨艾和她真挚强烈的感情。整首词既有文人词的细腻华美,又带有民歌风味,是写闺情的别开生面之作。

"永夜抛人何处去?"发端突兀,扣人心弦。一个问句,不仅揭示了女子愁怨的根由,而且写出她因久盼不归而产生的焦灼、苦闷、不安和疑虑,虽是直抒胸臆,却生动地反映出女子复杂的心理活动。"永夜",即漫漫长夜。一个"抛"字暗示出女子对自己命运的担心。"绝来音",一则写夜阑人静、悄无声息,烘托出女子的孤寂无伴;同时透露出在漫漫长夜、寂寂空闺中她一直在侧耳凝神聆听户外声息的不安心情。门外的每一点哪怕是极轻微的声音都会唤起她的希望,使她激动和喜悦。然而,当希望之火一次次在心头燃起旋又熄灭以后,她终于明白今宵是无望的了,"香阁掩"三字表明了她内心的绝望。闷坐空闺,独对孤灯,怎不令人忧思万端,愁肠百结?"眉敛",正是她内心深处压抑不住的怨情的不自禁的流露。夜已经很深了,但恼人的思绪却搅得她难以入寐。"月将沉"一句不仅点明天将破晓,而且蕴蓄极富。它既暗示了清幽的月光没有给人以任何安慰,徒然增加了女子的愁思,也透露出女子为怨思所苦而一夜无眠。在辗转反侧之际,往日恩爱厮守、形影相随的情景不觉浮现在眼前,在独卧孤寝的凄清中更添加了几分寂寞和冷清。再由今日的凄凉展望他日的前景,对那位负心的男子不由得又思念、又怨恨,忍不住发出"争忍不相寻"的嗟叹。"争忍"即"怎忍"。至此,种种忧思悬想,寂寞难堪

之情统统化为对男子的嗔怪，自肺腑喷薄而出："换我心，为你心，始知相忆深。"这里不直言自己相忆之深，而是用对写法通过假设，曲折地表达出对男子薄情的不满和自己的一片痴情。这样写不仅含蓄地表达了女子不能把握自己命运担心被弃的痛苦，而且将女子深挚强烈的感情抒发得更为婉曲，因此王士禛《花草蒙拾》赞它："自是透骨情语。"作者用质朴的语言将人人意中所有而笔下所无的感情表达得如此真切动人，实为难能可贵。后人云"妾心移得在君心，方知人恨深。""只愿君心似我心，定不负相思意"，都显然脱胎于此。由此可知它在词坛的影响。此词既工致细密，时复有清疏之笔，艳中有质，相衬益彰。况周颐论顾词风格时说："顾夐艳词，多质朴语，妙在分际恰合。"（《餐樱庑词话》）于此词可见一斑。　　（张明非）

临　江　仙　　鹿虔扆

金锁重门荒苑静，绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹，声断已随风。　烟月不知人事改，夜阑还照深宫。藕花相向野塘中。暗伤亡国，清露泣香红。

这是一首抒写"黍离之悲"的词。但在《诗经·王风》的《黍离》篇中，可以看到"行迈靡靡，中心摇摇"的行役之人，听到"悠悠苍天，此何人哉"的叹息之声；在这首词中，却看不见一个人影，听不到一点声音。作者的"黍离之悲"，既不是通过自己之口直接表达的，也不是借助他人之口间接描述的，而是由词笔下的景物折射出来的。

词的上半阕，一开头就把读者带进了一个重门深锁、绮窗紧闭的废苑。接下来，作者以翠华（皇帝仪仗，代指蜀主）已去点明苑内寂无人迹，以歌吹声断点明苑内阒无人声，从而给人以极度荒凉静寂之感。词的下半阕，更以烟月点明时间是深夜，以露荷点出季节是初秋，展现了一个月照深宫、残荷泣露的画面，进一步为这座荒寂的废苑增添了凄清的色彩，把环境气氛渲染得更为悲怆。

从表面看，这首词通篇都是写眼前景，但字里行间却流露出了作者的心中情。王夫之在《夕堂永日绪论》中说："情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。"况周颐在《蕙风词话》中也说："写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。"这首词就正是一首寓情于景之作。而且不妨说，它打动读者、感染读者的，主要倒不是呈现在纸面上的废苑凄凉之景，而是渗透在词笔中的作者哀痛之情。鹿虔扆生在五代十国纷乱之际，曾在后蜀做

过永泰军节度使，进检校太尉，加太保。蜀亡后没有出仕新朝。联系他的经历，可以想见，他在写这首词时，身负亡国巨痛，不能不如王国维在《人间词话》中所说，“以我观物”，使“物皆着我之色彩”。尽管他没有让自己出现在词中，词中却处处有他的影子。而正由于作者写词时是以我观物，寓情于景，在物中隐藏着我，在景中注入了情，读者在欣赏这首词时，也自会反过来，由物及人，由景及情，从词中呈现的那一荒寂凄凉的境界，进入作者的内心世界，看到他的哀伤的心境。

在这首词中，作者不仅寓情于景，而且还赋情与景。他把本是无知无情的景物写得似乎有知有情，或应当有知有情。在他的笔下，荒苑中的一扇扇“绮窗”，因人去楼空而感到寂寞，愁对秋空；野塘中的一朵朵“藕花”，因暗伤亡国竟相向而泣，泪湿香红。作者更为“烟月”仍照深宫而责怪她的懵懂。这样，“绮窗”、“藕花”、“烟月”都和人一样成为历史沧桑的目击者，而“暗伤亡国”的“藕花”，更成为作者感情的化身。这种拟人化的手法，在诗歌中是常常运用的，而与这首词在取景、命意上最相似的是晏殊《蝶恋花》的上半阕：“槛菊愁烟兰泣露。罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。”鹿词令窗愁、荷泣，而责怪烟月不知人事已改；晏词则令菊愁、兰泣，而抱怨明月不谙离别之苦。但从内涵来说，晏词让槛菊、兰草、明月表达的只是个人的离别之苦；鹿词让绮窗、藕花、烟月表达的则是国家的沦亡之恨，其感情分量是更为沉重的，其感染力量也是更为强烈的。

还有一点值得拈出的是：这首词要显示的本是一个极度荒寂凄凉的境界，但作者并不一味去写荒凉，而在写荒凉的同时，以“金锁”、“绮窗”、“碧华”、“玉楼”、“歌吹”、“香红”等字样来暗示当年的繁华，使荒凉中闪现着繁华的余辉。这一明笔与暗笔的错杂运用，以暗笔写昔日的繁华来反衬今日的荒凉，就使这一荒凉景象显得更加可悲，也使今昔之慨与兴亡之感自然浮现纸上。

此外，作者在使用拟人化手法的同时，也交叉重叠地使用了衬托手法，以增强艺术效果。在这首词中，被赋予生命和浓烈的感情，并赖以点明主题的是“藕花”，但她却不是孤零零地出现的。作者不仅在上半阕中就已经安排好了“绮窗”作为陪衬，以“绮窗”的“愁对秋空”，遥遥引出“藕花”的“露泣香红”，而且把懵懂的“烟月”穿插在“绮窗”与“藕花”之间，使其上下起衬比作用，一方面反衬上面“绮窗”的愁恨，一方面更与下面相向而泣的“藕花”形成强烈对比，从而更有力地托出了通过“藕花”来表达的“暗伤亡国”的主题。

《乐府纪闻》称鹿虔扆“词多感慨之音”，倪赞也称赞他的词“曲折尽变，有无限感慨淋漓处”（《词林纪事》引）。他仅仅留下来六首词，其中《思越人》一首有“双带绣窠盘锦荐，泪侵花暗香销”句，据吴任臣《十国春秋》说，被“辞家推为绝唱”，但比较之下，仍应推这首《临江仙》词为其代表作。（陈邦炎）

浣溪沙　　阎　选

寂寞流苏冷绣茵，倚屏山枕惹香尘。小庭花露泣浓春。　刘阮信非仙洞客，嫦娥终是月中人，此生无路访东邻[1]。

这首词的头两句共写了三件东西，都是床上之物：流苏帐；"绣茵"（床上垫的被褥）；山枕（即枕头）。韦庄词曰"香灯半卷流苏帐"，帐半卷，又有香灯照壁，说明人尚未眠。此词写流苏帐，而曰"寂寞流苏"，流苏帐本是无情物，如何会感到"寂寞"？显然，寂寞者，人之感觉也。今日有此寂寞感觉，可想往日乃有"芙蓉帐暖度春宵"之时也。"流苏"寂寞，"绣茵"自然也就"冷"了，加一倍渲染了孤眠滋味。

写枕头更是浓墨重彩，先说山枕倚屏（古代床头有屏风）而放，又说它"惹香尘"。关于"香尘"，有两处记载值得注意，《拾遗记》提到晋代石崇"屑沉水之香如尘末，使所爱之女子践之"；又冯贽《南部烟花录》说陈后主宫中美人着"卧履"，履中贮沉香末屑，步履有香尘。这两个故事都和女子欢爱有关，可见此词中"山枕惹香尘"，实是暗示这里也曾有过男女间的风流艳事。而如今伊人已去，唯山枕犹留一点香泽了。

词的开头两句所以集中写床上之物，正是暗示一场艳情。而如今结束了，所以，抒情主人公看到庭院中含着露珠的花朵，恍惚感到花儿也在为他伤心流泪呢！

上片没有出现抒情主人公的形象，全是通过几个有情之物来透露事情的一些蛛丝马迹，词境飘忽迷离。

下片的写法完全不同了。抒情主人公走到台前来，直接倾吐自己相思、失恋的痛苦。他自比有过一场风流韵事的刘阮，自叹入仙境而复返，终非仙洞客也。而他那心爱的人，却如嫦娥一进月宫就回不来了。从此，天上人间，无路可通，永无相见之日矣！"此生无路访东邻"，"东邻"，出《登徒子好色赋》，这里借指所爱的美人。下片三句，连用三典，一气呵成，语意晓畅，表现出真挚的感情，扣人心弦。

这首词上下两阕写法迥然不同。上片侧面写事，下片正面抒情；上片暗写，扑朔迷离；下片明写，直抒胸臆。在词的色彩格调上也迥然不同，上片香艳密丽，下片则清新疏朗。总之，上下两片相反相成，相映成趣。我们知道，画家作画，要讲究画面景物有疏有密，光线要有明有暗，色彩要有浓有淡，才能使画面富有层次，妙趣横生。从阎选这首词的写作来看，写词不也很像作画

吗!

(高 原)

[注] ①东邻:宋玉《登徒子好色赋》:"(宋)玉曰:天下之佳人莫若楚国,楚国之丽者莫若臣里;臣里之美者莫若臣东家之子。东家之子,增之一分则太长,减之一分则太短;著粉则太白,施朱则太赤;眉如翠羽,肌如白雪,腰如束素,齿如含贝,嫣然一笑,惑阳城,迷下蔡。然此女登墙窥臣三年,至今未许也。"后人多用"东邻"借指美女,如李白诗:"自古有秀色,西施为东邻。"

八 拍 蛮 阎 选

愁锁黛眉烟易惨,泪飘红脸粉难匀。憔悴不知缘底事?遇人推道不宜春。

这首词写一个闺中少妇对丈夫深沉的思念。全词四句,分两层意思。前两句写少妇的"愁态",后两句写她的"愁情"。

"愁锁黛眉烟易惨,泪飘红脸粉难匀。"以工整的对句写少妇在闺中的愁态。闺中少妇的愁绪从心头冲上眉头,深深地"锁"住眉宇。一个"锁"字,形象地写出了双眉紧蹙的神态,充分地显示了内心悲愁的程度。愁情难抑,脸上如笼阴霾,因而说"烟易惨"。起句还是写静态的愁状,已使人看到一个脸色阴沉、翠眉紧皱的妇女,内心凝集着哀怨悲戚。第二句则转为动态的描绘,她由愁思转而为流泪了。红脸飘泪,粉渍斑斑。词人写泪,不用流、堕、洒、涌等动词,而用一"飘"字,则泪飞之状顿出,悲情难遏之态尽显。这位少妇,脸红眉黛,形象是美的,可是这外形美丽与内心愁苦形成鲜明对比,这是什么原因造成的呢?

"憔悴不知缘底事?遇人推道不宜春。""憔悴"承上文而来,"不知缘底事",应联系下句理解。她不将心底真话道出,对人只是"推说"不宜春。"不宜春"分明不是真意,因而是"推托之词"。她为什么不径直说明是思念丈夫呢?这是封建社会的妇女在礼教束缚下,一种很自然的羞涩态度。这个少妇满腹愁绪,多想一吐为快,可是对人反而不说,这种压抑使她内心更加痛苦。

这首词写少妇的愁态、愁情,就是不明揭愁因。但从她的憔悴之状与"推道"之话,完全可以探知是思念丈夫。至于她丈夫是薄情,还是从军,还是求官而去,则无从得知。不管怎么说,这反映了闺中少妇对她丈夫的深厚情意。沈谦《填词杂说》云:"词要不亢不卑,不触不悖;蓦然而来,悠然而逝;立意贵新,设色贵雅,构局贵变,言情贵含蓄。如骄马弄衔而欲行,桑女窥帘而未出,得之矣。"阎选这首《八拍蛮》就有这种韵致。

(徐应佩 周溶泉)

临　江　仙　　毛熙震

幽闺欲曙闻莺啭，红窗月影微明。好风频谢落花声。隔帷残烛，犹照绮屏筝。　绣被锦茵眠玉暖，炷香斜袅烟轻。淡蛾羞敛不胜情。暗思闲梦，何处逐云行？

黎明。莺声，月影。残烛摇曳，炉香袅袅。户外，室中，一切都充满着迷幻的色彩。闺人拥被犹卧，她在沉思着，回味那方醒的绮梦……。

起两句，写天将明的情景。屋外边传来阵阵婉转的莺啼，朦胧的月影散射窗间，幽闺已见微明的曙色。"闻莺啭"，先从听觉角度着笔。最先使人从睡眠中醒来的外界刺激是声音，首句正是闺人清晨初醒时刹那间的感受。"红窗"句，再从视觉方面推进一层，仍只是从表象写来，尚未进入人的内心世界。"好风频谢落花声"，由景入情。词中抒情主人公已开始思想活动。落花之声，似有还无，然而在黎明的幽静环境中，已被敏感的闺中人觉察到了，为什么，因有"风"故，所以测知，并唤起了某种微妙的感情。一"谢"字，已露闺怨的本意。看，隔着薄薄的帘帷，暗淡的残烛还照着挂在绣屏上的宝筝，而筝呢，早已不弹了，情人远去，谁人来欣赏自己的乐声？"隔帷"二句，运用暗笔，以屏筝作衬，侧面写出闺人的孤寂。"犹照"二字，笔意纡回。晚间睡前见此，清晨醒后仍见此，触目感怀，而当日相对调筝的欢聚情境也可想而得之了。上片五句，表面纯是客观描述，然个中自有人在。这种手法，为《花间》所擅，情馀言外，"不止以浓艳见长也"（沈雄《柳塘词话》）。

下片换笔，描写闺人的情态和心理活动。"绣被"句，以秾艳之笔写凄凉之意，此亦唐五代词家绝诣。"玉"，喻女子的肌体。她睡在温暖的绣被锦茵之中，静看着炷香的袅袅轻烟，在空中盘绕扩散。此情此景，何以为怀！"淡蛾羞敛不胜情"，她含着娇羞，半敛着淡画的双眉。在这孤寂的清晨，她想到了什么呢——"暗思闲梦，何处逐云行？"啊，方才那一场好梦，梦里相见的欢娱，醒后已再难寻觅。远方的游子，像那缥缈无定的行云，将要飘流何处？末两句，是全词点睛之笔，用意与冯延巳《蝶恋花》词"几日行云何处去"略同，而本词写自己梦逐行云而行，亦不知其处，则更深一层了。　　（陈永正）

清　平　乐　　毛熙震

春光欲暮，寂寞闲庭户。粉蝶双双穿槛舞，帘卷晚天疏雨。　舍琴独倚闺帏，玉炉烟断香微。正是销魂

时节，东风满树花飞。

当春光消逝落红无数的时候，人们不免产生一缕怅惘的心绪。莺歌燕舞、姹紫嫣红的春光给人带来生活的欢乐和美的享受，也悄悄带走人的青春年华。这首词在暮春时节风雨花飞的背景上，抒写闺中春愁，它所蕴含的春思情韵，别有一番耐人寻味的意蕴。上阕写晚天疏雨、粉蝶双飞。一般地说，春天的蜂儿蝶儿，多在日间和风丽日的花树丛中穿飞。而作者笔下的双双粉蝶，偏于晚天疏雨中穿槛而飞，其点缀寂寞庭户，反衬闺中人孤独境况的用心，不言而喻。粉蝶双飞本是无意，但在有情人的心中，顿起波澜，牵动春思：她对青春幸福的向往，对爱人的期待，通过这对比鲜明的画面暗示给读者。下阕写闺中人在期待中的失望。晚天疏雨中，天气微寒，她独倚帏帐，双眸含愁，任"玉炉烟断香微"。只是当帘外闲庭中东风摇荡花树，满树花飞如雨的景象才将她从痴迷中唤醒，春光匆匆归去，不禁使她销魂荡魄。

毛熙震是花间派词人，但这首词的写景状物却多用白描，清丽疏淡，情味蕴藉，与"花间"秾丽香艳、镂金错彩的词风迥异。作者写的闺中人，不描摹其体态衣妆，不明言其多情善感，除了"含愁"一句正面点明其期待与失望，再以"玉炉"一句烘托其期待之久，相思之苦，其余各句，均于景物描写中带出她的形影与神态。这正是词论家所称道的融情入景的功力。词中所摄取的双飞的粉蝶，疏雨晚天，东风花树等景物，是最富于表现暮春情韵和闺中人春愁的典型景物，将它们和谐地组合起来，使全词有了直观的画面，具有诱人的美感，情景交融，了无痕迹。前人论词的章法，讲究"短章蕴藉"，言尽意不尽。此词就是一首情景相生、含蓄蕴藉的佳作。它那情在言外的意蕴，比起痛快淋漓的表白，更具有耐人寻味的魅力。尤其篇末"东风满树花飞"一句，形象凄艳，含蕴无穷。 （林家英）

菩萨蛮 毛熙震

梨花满院飘香雪，高楼夜静风箏咽。斜月照帘帷，忆君和梦稀。　小窗灯影背，燕语新愁态。屏掩断香飞，行云山外归。

周密《齐东野语》称毛熙震词"中多新警，而不为儇薄"。词家论词，日有见地。其新警处，不在字面，而在巧思。像这首词，写闺中人静夜独居、忆念离人的情状，运笔纡回，含思缥缈。于篇终见意，曲尽掩抑难言的境况，洵为五代词中高格。《菩萨蛮》词，前有温飞卿十四篇精湛之作，而毛氏此词，易秾华

为淡雅，变密艳为幽丽，别出新意，不得让飞卿专美于前也。

"梨花"二句，写高楼静夜的清景，渲染怀人的气氛。楼下的院子里梨花飘谢，楼上只听到风吹檐铁的阵阵声响。"风筝"，悬在檐间的金属片，风起作声，故称"风筝"，也叫铁马。明杨慎《丹铅录》："古人殿阁檐棱间有风琴风筝，皆因风动成音，自叶宫商。"二句写景，实已托出索居寂寞的楼中人的形象。"梨花"句，写春光已逝，时不待人。"高楼"句，写夜静闻声，极无聊之状。可与李商隐《燕台诗》"云屏不动掩孤颦，西楼一夜风筝急"参看。"斜月照帘帷，忆君和梦稀。"上句写月光照在薄薄的帷幕上，亦古诗中常见的境界，不外从"明月照高楼"、"薄帷鉴明月"等语化出，以表现闺人的愁思。两句好就好在"和梦稀"的"稀"字，一字可抵宋徽宗《宴山亭》"怎不思量，除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做"数句。恨君之深，思君之切，皆由此字透露消息。忆极而生恨，故作此怨怼之语。

下片写室中情状和闺人动态。"小窗"二句，运思甚奇。她背着小窗前的灯光，是为了不让照见脸上的啼痕，可是，却教栖息在帘帷上的燕子窥到了。它们呢喃相语，仿佛为闺人的愁态而吃惊呢！二语从侧面描写，一"惊"字尤为入妙。一结两句，"屏掩断香飞，行云山外归"，为全词中精绝之笔。俞陛云亦称其"尤为俊逸"（《五代词选释》）。"断香"，指断续的炉香。她床前屏风低掩，只见到薰炉中升起的袅袅轻烟。疑是那缥缈的行云，冉冉从山外归来。"山"，指屏风上绘画的山峦，词中语意相关，亦暗示情人的去处。由断香而想及屏山上的行云，由行云而想到漂流远方的游子。宋玉《高唐赋序》谓楚怀王梦巫山神女，神女自言"旦为朝云，暮为行雨"，因以"行云"喻男女的欢合。"行云山外归"，疑行云之归，正是怨其不归，真是痴心人语。与作者《临江仙》词"暗思闲梦，何处逐云行"，意似相反而情味实同。　　（陈永正）

三　字　令　　欧阳炯

春欲尽，日迟迟，牡丹时。罗幌卷，翠帘垂。彩笺书，红粉泪，两心知。　人不在，燕空归，负佳期。香烬落，枕函欹，月分明，花淡薄，惹相思。

旧体诗、词大体上有齐言与长短句之别，但词中也有少数齐言者，《三字令》即一体。此调十六句皆三言句。或三句一组（韵），或二句一组（韵）。这首词基本上一句一意，句子间不免省略叙写与过渡的词语，出现若干空白。这就需要读者比勘揣摹，发挥联想，方能对词意有充分的体味。

词的内容题材乃最习见的暮春思妇之闺怨。但运用《三字令》这一特殊

词调，在表现上显得格外别致。

"春欲尽，日迟迟，牡丹时"三句，是说暮春的白昼一日长似一日，正是牡丹花开的时候。遣词上易使读者联想到《诗经·豳风·七月》"春日迟迟"，和白居易"共道牡丹时，相随买花去"（《买花》）等诗句。然而此词的女主人公在这样绵长的春日，却无心参加赏花士女之行列，独自闷闷在家。"罗幌卷，绣帘垂"就表现出这样的意态，同时词意自然由外景描写转入闺房之内。一"卷"一"垂"，又正好暗示女主人公内心的矛盾。她何以深锁春光而犯愁？原来她正看着一封信（"彩笺书"），流着泪呢。从"两心知"一句看，这信与其认为是她自己写就的情书，无宁看作是远方寄来的尺素。否则，便应是"忆君君不知"了。然而，书来正意味着人不来。那人一去或许经年，须知"红粉"楼中正计日呢！

过片紧承此意，"人不在"三字，形出女子的孤单；"燕空归"，似乎暗示来信徒增幽怨，又有以双飞燕反衬孤独处境之意。想必来信中有许多托词，但不能改变一个铁的事实："负佳期。"想当初离别，必有盟誓"两心知"，为什么到今日，又苦留后约将人误呢？这里词语虽简淡，怨思却甚深。"香烬落"，极见境之清寥；"枕函欹"，又极见人之无聊。此时心情，知之者其唯"枕函"乎！以下写景，又由室内推移室外，时间已由上片的白昼推移到夜晚。"月分明，花淡薄"，这是花好月圆之夜呢。花的"淡薄"是沐浴月光之故。但这花好月圆，却不能慰藉孤栖者的愁怀，反而徒增感伤。以乐景写哀，倍增其哀。同一美好之花、月，分形以"淡薄"、"分明"的对比词语，拨换字面，颇增情致。

读者还应想象，这词在歌筵演唱该是何等情味。它出句短促而整齐，断而不乱，真有明珠走盘之清脆感、节奏感。俞陛云谓其词"如以线贯珠，粒粒分明，仍一丝素曳"（《五代词选释》），乃深具会心之谈。（周啸天）

南乡子

欧阳炯

岸远沙平，日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起。

欧阳炯咏南国风光的《南乡子》共八首，全载于《花间集》。这是第三首，咏南中原野的暮色。朝与暮作为特定内容可以有昂扬向上和颓废没落的寓意，但作为自然景色却都很美，旭日和夕阳，朝霞和晚霞，绚丽而富于变化，都能激起人们的美感。在古典诗文中写暮色的名句、名作是不少的，欧阳炯能寓奇于变，写景抒情，与前人不相因袭，具有艺术魅力，正如俞陛云所指出的，他写南国新异景物，是出以妍雅之笔（《五代词选释》）。

《南乡子》第一首已写到暮景，不过那是旅人在江亭的流连忘返，所谓"嫩草如烟，石榴花发海南天。日暮江亭春影绿，鸳鸯浴，水远山长看不足"，这一首与之不同，像一幅旅人暮归图。

"岸远沙平，日斜归路晚霞明。"词一开始虽无一字直接写河，而河已突现在画面。从远岸、沙滩，人们不难意识到附近有一条与归路曲折并行的河流。岸之"远"，沙之"平"，都是人的感觉，所以词虽未直接写人，而旅人也自然突现在画面上了。然后词人着一"归"字，使他的活动内容更为具体，而且能引起人的丰富联想。至于"日斜"、"晚霞明"，既点明了归途的时间，又渲染了景物的色彩。应当说这两句十一个字已把旅人暮归的背景表现得颇有画意了。下面三句则是画面的中心，是近景，是特写，它使暮景带上了鲜明的个性特征："孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起。"这景象只有南国才有，而且孔雀在我国只产于云南。《南乡子》八首中提到"南中"、"海南"，所咏或不专指一地。

孔雀的珍奇美丽，自古为人称道。《楚辞》屈原《九歌》描写少司命华丽的车盖，已提到以孔雀羽为饰。我国产的绿孔雀，雄鸟体态修长，绚烂的毛羽主要以翠绿、亮绿、青蓝、紫褐等色组成，带有金属光泽。它的尾羽可长达四尺余，上有五色金翠钱纹，开屏时尤为艳丽。古代作家咏它总要夸其羽色。如李郢《孔雀》诗说："越鸟青春好颜色，晴轩入户看帖衣。一身金翠画不得，万里山川来者稀。丝竹惯听时独舞，楼台初上欲孤飞。剌桐花谢芳草歇，南国同巢应望归。"欧阳炯写的不是这种人工饲养之禽，而是野生孔雀。他写旅人忽见水边孔雀开屏，它那徘徊四顾的神气，俨然自怜其尾。孔雀长期未受人们的侵扰，与人相狎，所以尽管起初被行人的足步声吓了一跳，但看看行人又马上镇静下来了，并没有拖着长尾飞去。俞平伯说："读'惊'字略断，句法曲折，写孔雀姿态如生。谭献评《词辨》：'顿挫语似直下。惊字倒装。'"（《唐宋词选释》）

《南乡子》歌曲产生于唐代，崔令钦《教坊记》已录其曲名。敦煌卷子内存有舞谱。宋、元、明南曲还能用越调唱《南乡子》。《词律》记载了二十七字、二十八字、三十字和五十六字四体，欧阳炯这首词用的是字数最少的一种。从押韵看，它先用平韵，后用仄韵，给人以音律变化之美。它的起句与其他七首毫不重复，结语又悠远有余味，十分难得。整首词由于重视创造意境，景中有人，所以有以少胜多之妙。

（吴庚舜）

南　乡　子　　欧阳炯

路入南中，棕榈叶暗蓼花红。两岸人家微雨后，收红

豆，树底纤纤抬素手。

花间词人中，欧阳炯和李珣都有若干首吟咏南方风物的《南乡子》词，在题材、风格方面都给以描写艳情为主的花间词带来一股清新的气息。

"路入南中，桄榔叶暗蓼花红。"头两句写初入南中所见。桄榔是南方特有的一种常绿乔木，形状象棕榈，叶子长在枝头，为羽状复叶。树身很高大，所以一眼就能看到。蓼花虽非南国特有，但也以南方水乡泽国为多，所谓"红蓼花寒水国秋"可证。桄榔树叶深绿，故说"暗"。"桄榔叶暗蓼花红"，一高一低，一绿一红，一是叶一是花，一岸上一水边，互相映衬，勾画出了南中特有的风光，和它给予旅人的第一个鲜明印象。

"两岸人家微雨后，收红豆。"上两句所写的，还是静物，这里进一步写到人物的活动。红豆是相思树的果实，这种树也为南中所特有，是一种高大的常绿乔木。岭南天热，微雨过后，业已成熟的红豆莢正待采摘，故有"两岸人家微雨后，收红豆"的描写。这两句将南中特有的物产和风习、人物活动揉合在一起，组成一幅典型的南中风情画，透出浓郁的地域色彩和生活气息。

"树底纤纤抬素手。"采摘红豆的，多是妇女，所以远远望去，但见两岸人家近旁的相思树下，时时隐现着红妆女子的俏丽身影和她们的纤纤皓腕。这是南中风物的写实。但这幅画图却因为有了这一笔，整个儿地灵动起来了，显现出了一种动人的风韵。红豆又称相思子。王维《相思》诗说："红豆生南国，春来发几枝。劝君多采撷，此物最相思。"这流传众口的诗篇无形中赋予这素手收红豆的日常劳动以一种动人遐想的诗意美。面对这幅鲜丽而富于温馨气息的画图，呼吸着南国雨后的清新空气，词人的身心都有些陶醉了。《南乡子》单调字数不到三十，格调比较轻快，结句的含蕴耐味显得格外重要。欧阳炯的这首就是既形象鲜明如画，又富于余思的。（刘学锴）

献衷心　　欧阳炯

见好花颜色，争笑东风。双脸上，晚妆同。闭小楼深阁，春景重重。三五夜，偏有恨，月明中！　　情未已，信曾通。满衣犹自染檀红。恨不如双燕，飞舞帘栊。春欲暮，残絮尽，柳条空。

欧阳炯词自以《南乡子》为第一，其次便要数写恋情的了。前人曾说在这方面他上承温庭筠，下启柳永（见李冰若《栩庄漫记》）。

欧阳炯是花间派词人，他又为《花间集》写过序，因而很自然地被目为花

间派的代表作家之一。古人对花间词褒贬不一，贬之者多，一言蔽之曰：写了艳情。"艳情"二字本极笼统，它抹煞了健康和淫靡之分，这是一种误解。对欧阳炯的《花间集序》也有误解，把他描述前代歌筵之状看作他在提倡靡靡之音，而忽略了他的批评之语，即"自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实"。欧词四十余首写男女之情的占了大半部分，其中也有"言之不文，秀而不实"的词，如"兰麝细香"一首，但也有写得真挚可人的，如这一首《献衷心》。

词写深深之恋，颇有李商隐《无题》("相见时难别亦难")的韵味。李诗写别后相思，希望有人传书递简："蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。"欧词则写虽有青鸟传信，却仍不能相晤之苦。

作者表现这种缠绵悱恻之情，出以含蓄之笔，构思跳跃性较大，是其特征。清郑文焯说："起首超忽而来，毫端神妙，不可思议。"(《花间集评注》引)"见好花颜色，争笑东风，双脸上，晚妆同。"这四句句无难字，字无僻义，写的是女子貌美如花，其超忽处在忽见春花，忽生联想，轻灵自然，比喻而兼有起兴作用。需要思考的是谁在见？谁在想？如系女子，逐近自夸，读来不免减色，所以突兀而起一句的主语是作为男子的抒情诗主人公。他在无边的春色中看见在东风里摇曳而色泽艳丽的花，就好象又一次目睹了自己所爱那位女子晚妆后的容颜。可惜一见之后，她孤处深闺，连春光(春景)也难以照射进去。他想象她和自己一样别后不能重逢，一定十分痛苦。"三五夜，偏有恨，月明中。"农历十五日夜，月亮圆了，清辉在地，按常情正是令人赏心悦目之际，可她却偏有幽恨呵。这样连用三个三字句便把女子月圆人不团圆的悲感和夜不成眠的苦况含蓄地写出来了，堪称神妙之笔。《栩庄漫记》说："'三五夜'，'月明中'，忽加入'偏有恨'一字，奇绝。"

如果说上片是写词人眼中、心中的女子，那末下片则是写词人自己的"偏有恨"和热望获得幸福生活之情了。从上片的描写看，词人确实是绵绵相思，不能自已。他虽然"信曾通"，但仍无缘相见，一个"曾"字写出了时间之久，失望之大。"满衣犹自染檀红"是睹物伤怀，回忆往事。唐五代妇女涂口脂或晕眉喜用檀。韩偓《余作探使因而有诗》说"檀口消来薄薄红"。汤显祖评此词专论檀红说："画家七十二色中有檀色，浅赭所合，妇女晕眉色似之。唐人诗词惯喜用此。"(汤评《花间集》)欧阳炯这句是说当日相晤，女子啼哭时檀红染上了自己的衣服，而今却只能空对啼痕了。想到这里，他羡慕起自由自在任意飞翔的双飞燕了："恨不如双燕，飞舞帘栊。"欧词《贺明朝》下片也说："碧梧桐锁深深院。谁料得两情，何日教缱绻？羡春来双燕，飞到玉楼，朝暮相见。"它可以移作"恨不如"二句的注释。

最后三句"春欲暮，残絮尽，柳条空"，以景语作结，把时光的流逝写得愈具体，愈生动，愈能强化相思之情，也能给人以更多的回味。　　(吴庚舜)

江 城 子 欧阳炯

晚日金陵岸草平，落霞明，水无情。六代繁华，暗逐逝波声。空有姑苏台上月，如西子镜照江城。

在诗歌中，怀古题材屡形篇咏，名篇佳作，层见迭出。但在词里，尤其是前期的小令里，却是屈指可数。这大概是因为，感慨兴亡，俯仰今古的曲子词不大适宜在"绣幌佳人，……举纤纤之玉指，拍按香檀"的场合下演唱的缘故。正因为这样，花间词中欧阳炯等人的少量怀古词，便显得特别引人注目。

这是一首金陵怀古词。凭吊的是六代繁华的消逝，寄寓的则是现实感慨。开头三句点出凭吊之地六朝故都金陵和当地的物色。"晚日金陵岸草平，落霞明，水无情"，大处落墨，展现出日暮时分在浩荡东去的大江、鲜艳明丽的落霞映衬下，金陵古城的全景。"岸草平"，显出江面的空阔，也暗示时节正值江南草长的暮春；"落霞明"，衬出天宇的寥廓，也渲染出暮景的绚丽。整个境界，空阔而略带寂寥，绚丽而略具苍茫，很容易引动人们今昔兴衰之感。所以第三句就由眼前滔滔东去的江水兴感，直接导入怀古。"水无情"三字，是全篇的枢纽，也是全篇的主句。它不但直启"繁华暗逐逝波"，而且对上文的"岸草平"、"落霞明"和下文的"姑苏台上月"等景物描写中所暗寓的历史沧桑之感起着点醒的作用。这里的"水"，已经在词人的意念中成为滚滚而去的历史长河的一种象征。"岸草平"、"落霞明"、"水无情"，三字一顿，句句用韵，显得感慨深沉，声情顿挫。

接下来"六代繁华，暗逐逝波声"两句，是对"水无情"的具体发挥。六代繁华，指的是建都在金陵（六朝时叫建业、建邺或建康）的六个王朝的全部物质文明，和君臣们荒淫豪奢的生活。这一切，都已随着历史长河的滔滔逝波，一去不复返了。"暗逐"二字，自然超妙。它把眼前逐渐溶入暮色、伸向烟霭的长江逝波和意念中悄然流逝的历史长河融为一体，用一个"暗"字绾结起来，并具有流逝于不知不觉间这样一层意思。词人在面对逝波，慨叹六朝繁华的消逝时，似乎多少领悟到有某种不以人的主观意志为转移的力量在暗暗起作用这样一个事实。这就把"水无情"的"无情"二字进一步具体化了。

"空有姑苏台上月，如西子镜照江城。"在词人面对长江逝波沉思默想的过程中，绚丽的晚霞已经收敛隐没，由东方升起的一轮圆月，正照临着这座经历了多次兴衰的江城。姑苏台在苏州西南，是吴王夫差和宠妃西施长夜作乐之地，是春秋时期豪华的建筑之一。苏州与金陵，两地相隔；春秋与六朝，时代相悬。作者特意将月亮和姑苏、西子联系起来，看来是要表达更深一层

的意蕴。六代繁华消逝之前，历史早已演出过吴宫荒淫、麋鹿游于姑苏台的一幕。前车之覆，后车可鉴。但六代君臣却依然重蹈亡吴的历史悲剧。如今，那轮曾照姑苏台上歌舞的圆月，依然像西子当年的妆镜一样，照临着这座历尽沧桑的江城，但吴宫歌舞、江左繁华均逐逝波去尽，眼前的金陵古城，是否再要演出相似的一幕呢？"空有"二字，寓慨很深。这个结尾，跳出六代的范围，放眼更悠远的历史，将全词的意境拓广加深了。

怀古诗词一般只就眼前物色发抒今昔盛衰之慨。这首词的内容意境尤为空灵，纯从虚处唱叹传神。但由于关键处用"无情"、"暗逐"、"空有"等感情色彩很浓的词语重笔钩勒，意蕴却相当明朗。　　（刘学锴）

春　光　好　　欧阳炯

天初暖，日初长。好春光。万汇此时皆得意，竞芬芳。　笋迸苔钱嫩绿，花偎雪坞浓香。谁把金丝裁剪却，挂斜阳？

欧阳炯的《春光好》，《唐五代词》共辑九首，与《全唐诗》所录相同。其中第九首（"蕉叶嫩，杏花明"）为和凝的作品，已见《花间集》，《全唐诗》误收，《唐五代词》又承其误。不过除此之外，倒全是欧词。这组歌词写于后蜀孟昶广政三年（940）《花间》结集、欧阳炯作序以后，所以不见于《花间集》。从第五首写到"开宴锦江游烂漫"来看，作品反映的是成都的风光和生活。

锦江之春很美，许多到过成都的唐代诗人都留下了颂扬它的篇章，如李白春游这座名城说："今来一登望，如上九天游。"（《登锦城散花楼》）杜甫写得更多，如"黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。"（《江畔独步寻花七绝句》其六）"晓看红湿处，花重锦官城。"（《春夜喜雨》）"锦江春色来天地"（《登楼》）等，写景如画，脍炙人口。蜀中作者欧阳炯，生于斯，长于斯，对锦江之春，怎能不歌唱呢。此词上下片皆写锦城春光，咏调名本意，所不同的是上片写总的印象，下片写特定环境的春景。

发端以淡淡的笔墨点明时令："天初暖，日初长。"成都四季分明，冬尽春始，景象不同。两句写春天来了，用两"初"字，而且都是就感受着笔的。天初暖，写气候特征；日初长，写昼夜特征。两句看似平易，却是咏早春的不可移易之语。大地经过沉睡的冬季之后醒醒了，无边的春色使词人情不自禁地叫出一声"好春光"。紧接着以"万汇此时皆得意，竞芬芳"来补充"好"字的内容。"万汇"就是万物，包括各种竹木花树。它们新叶不同，颜色不同，花儿不同，在春风的吹拂下争奇斗艳，处处给人以竞相比美之感。词人先用一个"得

意”，再用一个“竞”字，象以浓墨重彩在表现热闹的春意。

下片写园林春色，是特写，是近景。一场春雨，竹林中新笋从点点如钱的绿苔地中迸发出来。第二句“花假雪坞浓香”和首句“笋迸苔钱嫩绿”对仗，景致互相映衬，香色纷陈，更为突出。繁花，花团锦簇，如绰约少女依偎着雪坞，浓香四溢。词人在迷人春色中流连忘返，不觉到了黄昏。天空泛出彩霞，他举目望去，柳丝夕阳，构成了天然画图，词人忽发奇想问道：“谁把金丝裁剪却，挂斜阳？”“金丝”指柳条。春柳嫩叶初萌，色如金线，故白居易《杨柳枝》说：“一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。”均匀的柳丝，两两相对的柳叶，象天工剪裁而成。贺知章《咏柳》说：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出？二月春风似剪刀。”末二句人称神来之笔，欧阳炯化用其意以写早春园林夕照，创造了新的意境，余味无穷。读罢全词，锦城春色已呈现在读者眼前了。（吴庚舜）

清平乐 欧阳炯

春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。　春幡细缕春缯，春写一点春灯。自是春心缭乱，非干春梦无凭。

这首《清平乐》八句竟用了十个“春”字，却不使人感到别扭，真可谓之奇文。

诗歌句句用同一个字，五代之前已有此体，如南朝名篇《西洲曲》中间十句连用七个“莲”字，增添了全诗的韵味：“开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。忆郎郎不至，仰首望飞鸿。”作家对此手法自然乐于借鉴，从陶渊明的《止酒》到张若虚的《春江花月夜》，它们的重复给了人多少美的享受。欧阳炯正是接受了这一传统来写《清平乐》的。

字的重复使用有多种技巧，有的可增加语言回环往复之美，有的可巧用双关语，有的则是用它们组成了新的词义的双音节词。这后者就象画家调色一样，运用不同的色彩来绘美丽的图画，文学家运用语言的“调色”，也可以描绘人间的景色。欧阳炯《清平乐》的“春”字看似重复，实则颇富变化。词中的“春”、“春雨”、“春地”、“春燕”、“春幡”、“春缯”、“春闺”、“春灯”、“春心”、“春梦”，可以说是小同而大异的事物了。文学是语言的艺术，作家用它们为表现闺思渲染了春的气息。

上片写深闺外的春色。“春来阶砌，春雨如丝细。”第一个“春”字，指春

天。阶砌，为屋基的阶沿，蜀中一般用青砖或青石、红沙石砌成，下为阳沟以承屋檐上的雨水。阶砌本身是反映不出季节变化的，但砖石缝隙间生的草春绿秋黄，能使人产生换季之感，所以杜甫《蜀相》诗说："映阶碧草自春色"。这第一句写的春天来了就是由物候变化给人的印象。春天多小雨，杜甫在成都写的《春夜喜雨》不是也说："好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。"欧阳炯写的不是夜雨，所以能够看到雨细如丝。这座庭院还种有花木，从闺中往外望，透过雨帘只见满地是飘落的杏花。"春地满飘红杏蒂"虽未写树而庭树自见，虽未写风而春风摇动青枝绿叶的情景已摄入画面，而且从杏花开落又点出了春深。紧接下去写春燕在雨中忙碌："春燕舞随风势"。这一笔把闺外春光烘托得更热闹了，从而也反衬出闺中的寂寞。燕归人未归，能不引起思妇内心深处感情的波涛？

下片转入表现闺妇的生活和春愁。"春幡细缕春缯，春闺一点春灯"写的是闺中夜景。春幡，春旗。古代风俗于立春日悬挂春幡作为春天来了的象征，也有用丝织品做成小旗插在头上或树上以示迎春。缯，丝织品的总称。春缯等于说春纱，指做春旗的薄而细的丝织品。这两句是说在闺中的灯下放着为迎接立春日而精心制作的小春旗，它原是等待丈夫归家后插在鬓边出外游春的，谁知丈夫没有归来，至今已是杏花飘的时节还闲置在那里，无心收拾。两句仍似写景，可它是闺妇眼中之景，是她独坐所伴之物。最后两句描写了她在等待中的矛盾心情："自是春心缭乱，非干春梦无凭。"原来她做了个好梦，梦见她心爱的人回来了，却是毫无凭准。类此者已不只一次了，于是她悟到，不是"春梦无凭"，而是自己"春心缭乱"，想得太多太好了。欧阳炯就是这样以不结为结，给人们留下了想象的余地。他虽用了一连串的"春"字，却不是游戏文字。诗里有此体，词里也欠此体不得。　　（吴庚舜）

定　风　波　　欧阳炯

暖日闲窗映碧纱，小池春水浸晴霞。数树海棠红欲尽，争忍，玉闺深掩过年华。　独凭绣床方寸乱，肠断，泪珠穿破脸边花。邻舍女郎相借问，音信，教人羞道未还家。

这首词，写的是一位被遗弃的女子的悲哀，由于状物抒情颇具特点，使一个传统的主题变得那样扣人心弦，充分体现了艺术的力量。

词的前二句，我们即可体会到词人雕字琢词的功力。"暖日闲窗映碧纱"，"闲"字用得十分传神。窗外没有鸟鸣虫吟，窗内没有笑语欢声，所以说

"闲"；如用"晴窗"、"明窗"等语，便是俗笔。这两句写的是美景，也是静景，而词人于此想要突出的乃是一种静极无聊的氛围，因为对一个愁肠百结的人来说，静就是最大的折磨。第三句仍是写景，但却已经带上了象征意义。晚春时节，海棠花即将凋谢，预示着女主人的青春将逝。由于有这一句的过渡，就使下面的抒情变得十分自然。面对着艳丽动人而又即将凋谢的海棠花，怎么还能忍受空守闺房，虚掷年华的痛苦呢？情感表露得十分真切率直，这就是所谓的质朴。有人评价欧阳炯词为"艳而质"，于此可见。这种"质"，实是吸取了民歌的养料。

词的下阕可分为两个层次，前三句描摹了女主人公极度哀痛的形象。孤单单地靠在床边，心乱如麻，愁肠欲断。"泪珠穿破脸边花"，脸边花确指何物，无从细考。但指古代妇女的脸部化妆，则是大体不差的。自南朝以降，妇女脸部化妆花样繁多，有的脸上敷燕支，如梁简文帝所云："分妆开浅靥，绕脸傅斜红"（《艳歌篇》）。有的脸上涂抹点点黄色，称"黄星靥"，如庾信所云"靥上星稀，黄中月落"者。脸边花盖亦不外此类。后三句刻划了女主人公渴望丈夫归来的心理。邻家女伴问起丈夫的音信，要说他一去不回，实在是难于启齿的！在当时的社会里，弃妇的命运最为悲惨。女主人公不愿让人知道自己已被丈夫抛弃，这种心情是非常真实的，也是最让人同情的。词人能够抓住女主人公这样的一种心理特征，可说是写出了人物的神韵。

与欧阳炯的其他词的浓艳风格不同，这首词显得淡雅凄婉，况周颐评价此词，用了"淡妆西子，肌骨倾城"等语（见《历代词人考略》），自是中肯之论。

（胡中行）

浣溪沙 孙光宪

蓼岸风多橘柚香。江边一望楚天长。片帆烟际闪孤光。　目送征鸿飞杳杳，思随流水去茫茫。兰红波碧忆潇湘。

孙光宪的词作，《花间集》和《尊前集》存录凡八十四首，是唐五代词人中存词最多者。他写了十九首《浣溪沙》，这首是其中较好的抒情词。

此作的抒情特点，不是直抒胸臆，而是借写景之笔，来抒发炽热的惜别留恋之情。

从词中描写的景象看，此是作者在荆南做官时所写。描绘的是我国长江两岸深秋时节的景色，一种特定的典型环境。

首句是写主人公送别亲人时，在江岸上看到的喜人景象。蓼花盛开，清

风徐徐，传来阵阵桔柚扑鼻的芳馨。在这蓼花争妍，桔柚成熟的季节，与亲人团聚，品尝蜜桔甜柚，该是多么美好！然而，此时此刻，亲人却突然离别而去，这实在令人感到惋惜。令人喜悦的景象，只写一句，在刹那之间，便转入抒发惜别之情，这种构思，恰到好处。否则，过多地描写喜悦景色，便会冲淡惜别之情，改变词作的基调。

第二句"一望"二字，颇能传神，表现了主人公顷刻之间由喜悦变为忧愁的神态。第三句在构思上，紧承第二句。在写景上，与第二句构成不可或缺的完整画图。第三句描写的是高远清廓的"楚天"。第四句描写客人乘坐小船，孤身只影，在烟水迷漫的江流中飘荡。天上地面，景色凄清一片。江边船上，感情密切相连。柳永说"多情自古伤离别"(《雨霖铃》)，的确道出了天下有情人共同的心理。仅看"片帆烟际"四字，可以说是一幅优美的风景画。配上"闪孤光"三字，就突然改变了词句的感情色彩，给人一种孤寂凄凉之感，写景与抒情结合得相当完美，有浑然一体之妙。李白"孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流"的诗句，洋溢着对友人深厚的惜别情谊，千百年来脍炙人口。孙词与之有异曲同工之妙。

此词在抒情上，采用的是递增法，层层深化，愈转愈深。过片两句惜别留恋之情达到高潮。上句是写目送，下句是写心随，构思新颖巧妙，对仗工整，意境深远，确是风流千古的名词。这两句采用象征手法，以"目送征鸿"远去，象征依依不舍地送别亲人；以"思随流水"，象征心跟着亲人远去。艺术表现上相当成功。结句似深情目送远帆时的默默祝愿：远去的人啊，翌年红兰盛开，江水碧波如染时，您当思念这美丽的地方而重来会晤。遥与"蓼岸风多桔柚香"首尾呼应，写出了潇湘美景，笔触又饱含深情。整首词句句写景，又句句含情，充满诗情画意，堪称佳作。　　(陆永品)

浣　溪　沙　　孙光宪

半踏长裾宛约行，晚帘疏处见分明。此时堪恨昧平生。　早是销魂残烛影，更愁闻着品弦声。杳无消息若为情！

好一幅疏帘仕女图！风度婀娜，仪态优雅，犹如出自周昉手笔。晚妆初过，姗姗而行，长裙曳地，步履盈盈，从竹帘稀处现出窈窕身姿。这模样，当是词人亲眼所见，故印象极深。

"晚帘疏处见分明"者，是说起先在竹帘掩映下隐约可见，不无遗憾；直到行至竹帘疏处，才见个分明，活脱脱地表现出帘外人神情的专注，内心的

向往和勃发的喜悦。虽说是"见分明",终因这一帘之隔,而产生一种距离感。这美好的形象,却是可望而不可即,终隔一层,所谓"盈盈一水间,脉脉不得语"!又正因为终隔一层,愈觉其美好,隔帘花影,愈见出朦胧迷离之致。这便是"隔"在美感上的作用。曾记近人有诗云:"郎在东屋居,妾在西屋住;门外正潇潇,只隔一帘雨!"颇得此中之妙。

词人处于此情此境,难免有咫尺天涯之恨,不禁从心中呼出:"此时堪恨昧平生!"在那时候啊,真控制不住自己的感情,真想去亲近她啊,只恨素昧平生,欲识无缘!在一、二句历历如绘的形象描写之后,"此时"二字,浓缩了多少一见钟情的复杂感受,真是不如休见、不见也罢,见了又怎奈何这一腔柔情。从"此时"二字也可看出,一、二句所写是事后的追忆。这短暂的一幕,已经深深地印在心中,无法忘怀了。

过片仍在玩味着对昔日的回忆。身影摇曳,那是她在闪烁的烛光下深夜独坐,见了已经叫人黯然神伤;乐声铮铮,那是她在拨轴调弦,漫不经心地品琴,听了更令人无端惆怅。这里写偷窥身影,暗听琴声,可以想见迷恋之情。用"残烛""品弦"四字,写坐至夜深,琴心凄楚,细腻地刻划了对方心事重重的苦闷和自己体贴入微的怜惜。"早是……更……"的递进句式,又加重了语气,增添了当时无限倾慕和回忆时百般叹惋的感情浓度。李义山诗云"对影闻声已可怜"(《碧城》),又云"已闻珮响知腰细,更辨弦声觉指纤"(《水天闲话旧事》),可与孙词参读。

最后一句折回,写眼前的叹恨:"杳无消息若为情!"昔日情事,早已风流云散,别后更踪迹难寻。怎奈往事历历可思,又如何忍受这萦怀绕梦、欲罢不能的绵绵情思呢!

《浣溪沙》是小令中比较简单朴素的形式,最宜于以清淡之笔作素描式的抒写。"扫除腻粉呈风骨,褪却红衣学淡妆",这首抒情小词,正有此淡妆之美。在工笔重彩,姹紫嫣红的花间词中,象一枝香远益清的亭亭玉莲,别具风姿。

"三只脚"的《浣溪沙》,不易写好。俞平伯在《清真词释》中说:"两脚一组,一脚一组,两脚易稳故易工,一脚难稳故难工,不用气力似收煞不住,用大气力便轶出题外。或通体停匀,或轻重相参,要之欹侧之调以停匀为归耳。"这自是甘苦之言,指迷之论。孙光宪的这一首,上、下片都是用前两句描绘当时情景,后一句以唱叹法抒情。正可谓轻重相参,通体匀称,堪为模楷。其写情细腻,造语自然,更值得玩索。汤显祖评为"不厌百回读"(《汤评花间集》),并非偶然。

(孙映逵)

风　流　子　　孙光宪

茅舍槿篱溪曲，鸡犬自南自北。蒻叶长，水葓开，门外春波涨绿。听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。

孙光宪这首小令，是描写田园、村舍风光的佳作，生活气息颇浓，能给人耳目一新之感。它不是以警句取胜，而是以新颖的题材和巧妙的构思显示出它整体的美。

这首词的艺术结构，可以分成三个层次。开头两句是第一个层次。村民居住的茅舍座落在一条潺潺流水的清溪的弯曲处，周围栽着槿树，形成了严密的屏障。鸡犬之声，时断时续，从茅舍的南边和北边传来。作者用槿篱与溪曲，装点了茅舍的优美环境。并捕捉了当时农村的特征——鸡犬之声，使人感到一种和平生活的气氛。

"蒻叶长，水葓开，门外春波涨绿"三句，是第二个层次，描绘了茅舍周围使人留恋的景色。蒻，俗称茭白，嫩茎可作美味的菜。蒻米可以煮食。水葓即荭草，花呈白色或粉红色，可供观赏。这三句构成了绚丽多彩的景象：水边的茭白叶子，长得又嫩又大；水葓花儿争媚斗艳，满塘盛开；池塘里碧波荡漾，春意盎然。其中"涨"字用得极妙，它表明刚下过一场大雨，积蓄了满满荡荡的一池春水。

"听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。"这三句是最后的一个层次，也是作者比较用心的构思。茅舍之外，尽管看不见那忙于织布的农家妇女的形象，可是"轧轧鸣梭"的急促的织布声，却从房屋里传到了外边。"声促"的"促"字，用得恰到好处，它说明了那织布的妇女，在辛勤地紧张地劳动着。

这首词的艺术构思是比较成功的，它紧紧地围绕着茅舍，展开了构思和布局。整首词严谨完整，质朴自然，色彩鲜明。读完此作，好象使人真切地看到了一幅有声有色的美丽的农村图画。那茅舍所在秀丽的环境，农家妇女急促的织布声，都能给人留下深刻的印象。这是作者对田园、村舍风光的真实反映。可以设想，假若作者只写一所孤零零的茅舍和村妇急促的织布声，不写那美丽的环境和鸡鸣狗吠之声，或只写其中的一两样景致，不言而喻，这也就不成其为一幅完整的农村画图了。自然，也不会给人留下什么值得记忆的印象。

作者作为花间派词人，能够突破艳丽柔靡的词风的束缚，纯粹采用白描的手法，写出这样朴素明畅、轻快活泼、通俗易懂、别具一格的词作，应当说这是非常可贵的。诚如《栩庄漫记》所言："《花间集》中忽有此淡朴咏田家耕织之词，诚为异采。盖词境至此，已扩放多矣。"　　（陆永品）

竹　枝　　孙光宪

门前春水竹枝白萍花女儿，岸上无人竹枝小艇斜女儿。
商女经过竹枝江欲暮女儿，散抛残食竹枝饲神鸦女儿。

唐时竹枝乃民歌，流行于今川东及两湖的长江流域，声情优美。文人受其感染，相继仿作的，中唐有顾况、刘禹锡、白居易，五代有孙光宪等。唐时民间竹枝不传，从文人仿作，可推测其内容主要有二，一是爱情（尤其女性），二是风土。又可推测其体制有二，一为七言二句，一为七言四句。还可推测其声调特征，一是拗格，二是和声。拗格声情激越，乃民歌天籁。和声本是助谐和之声，后演为唱和之声，或在句中，或在句尾，有声有义。此皆读竹枝词不可不知。孙光宪仕荆南（五代时十国之一，建都荆州，今湖北江陵），地处竹枝流风布韵之中心，其所作此词，虽无取拗格，但保存和声，已不失民歌之体而意境幽美，既深得民歌之神理，又独具自己之特色，确为佳作。

"门前春水竹枝白萍花女儿。"门前春水，一顿。和声"竹枝"继之。春水指长江，并点春季。歌唱者之家门既在江上，则歌者为江上之人。这样，此词便有道地民歌之妙，而且可付民间传唱（如刘禹锡那样）。这又是此词得体处之一。尽管此词乐谱已佚，但和声辞在，吟诵之际，犹可体会悠扬其声之美，悠长其辞之妙。白萍花，不但春色如画，而且暗逗一股幽美凄约之骚韵，使人联想到《楚辞·湘夫人》："登白蘋兮骋望。"句尾和声"女儿"，与句中和声"竹枝"押韵，同正文之韵相辅相成，吟诵和声，便愈发增添此词风情摇曳之美。

"岸上无人竹枝小艇斜女儿。"岸上无人，可见荒江寂寂。春水白萍而荒寂无人，美好的境象再次透出凄迷的意味。下半歌句，小艇斜系江畔，加倍点染荒江之寂寞。

"商女经过竹枝江欲暮女儿"。此时，一位商女乘着江舟过来了。商女就是商人女眷，其先或是歌妓出身，嫁作商人妇，随商船经过。下半歌句，不但描写出此时江天遍布苍茫暮色，而且隐隐意味着春色的迟暮。

"散抛残食竹枝饲神鸦女儿。"寂寂江上，商女把吃剩的食物，抛向空中。这是为啥？有下半歌句作答，原来是饲神鸦。神鸦是什么？杜甫《过洞庭湖》诗，有"迎棹舞神鸦"之句，仇兆鳌注引《岳阳风土记》："巴陵鸦甚多，土人谓之神鸦，无敢弋者。"并谓神鸦随船飞舞，船上人投之以食，神鸦接之空中，无不巧中。（今天乘船经过此段长江，还会遇上类似的情形，不同的只是白鸥取代了神鸦。）荒江，暮色，商女，神鸦，词境以此收束，极幽眇凄迷之致。仔细玩味，还是可以体会其意。神鸦的求食于人，商女的生计依人，实在并无二致。

因此，商女饲食神鸦，似乎是入乡随俗，若不经意，可是试设身处地体会之，商女此时未必不生起一份怜神鸦亦即自怜的含情。荒寂的江水，迟暮的春色，不正是隐隐象征着商女的身世吗？因之，结尾和声"女儿"，其声情幽怨不尽亦可知。

此词独到之处，在于把词体之特美与民歌之神理融为一体。词中以春江迟暮的荒寂背景，描写商女神鸦的偶然小事，从而隐隐透露商女身世不谐的难言苦衷，意境确乎极词体要眇宜修之致，甚而不无幽渺荒诞的色彩。《古今词统》卷二引徐士俊语评此词："偶然小事，写得幽诞。"是个准确的评论。同时，此词背景为长江，主角为女性，体裁为竹枝，又深得民歌之神理。民歌之神理与词体之特美融为一体，这就是孙光宪此词的戛戛独造之妙。

（邓小军）

思　帝　乡　　孙光宪

如何？遣情情更多！永日水精帘下敛羞蛾。六幅罗裙窣地，微行曳碧波。　看尽满池疏雨打团荷。

人们在生活中，总不免会遇到悲痛伤心的事。有时愈是企图甩掉它，忘记它，却愈是不可能，情思萦绕，不能自已。此时此刻，耳闻目睹，触处生愁，令人更增悲伤。这首《思帝乡》词就是写的一位女子在这种情形之下的百结愁肠。

词的开头突兀而起：为什么啊，想排遣心中的怨情，但它反而更多更浓了！"永日水精帘下敛羞蛾"，深沉悲伤的情绪，长时间地折磨着她。她在寂寞的闺房里，徘徊于水精帘旁，整日眉峰颦蹙，满面愁容。怎样排遣愁苦之情呢？于是她走出闺房，到外面去散散心。她的绿色罗裙，一直拖到地面上（"窣"读"sū"。"窣地"：拂地。），随着她的款款而行，裙褶飘动，好象碧波荡漾。然而，呈现在她面前的却是满池清圆的荷叶，被稀疏的雨点拍打着，其状颤摇，其声历乱，似乎象征着她此情的心境，越想排遣就越招烦恼。"看尽"二字写历时之久，"满池"二字写无处不然，愁闷之缠人，可谓"无计相回避"。

此词紧紧围绕"遣情"二字展开。遣情，遣不了，反而"情更多"了。"永日"沉浸在痛苦中，不能摆脱。但她想竭力摆脱它，于是出外散步。结果触景伤情，在心中引起更大的伤感。一首小词一波三折，跌宕生姿，将女子感情的起伏变化，曲曲传出。清陈廷焯评孙光宪词"气骨甚遒"，然"少闲婉之致"（《白雨斋词话》），而此词运其清健之笔，表现深婉之情，显豁而又含蓄，直快而又婉曲，在孙词中别开生面。

（王锡九）

上 行 杯

孙光宪

离棹逡巡欲动。临极浦，故人相送。去住心情知不共。　金船满捧。绮罗愁，丝管咽。回别。帆影灭。江浪如雪。

这首词是写与故人相别的情景，纯用白描的手法，从"极浦送别"写到帆影消失在"浪如雪"的碧江中，把去者和住者依依惜别的真挚感情，十分细腻地表现了出来。王湘绮说孙词写"常语常景，自然风采"，这首词正也体现了这一艺术特色。

词的上片，概括地写"故人相送"的地点和心情。"离棹"，指载着人离别的那只船；"逡巡"，形容欲行又止的情状；"极浦"，指遥远的水边。原来"离棹逡巡欲动"的原因，是故人赶来相送，那无穷的离愁，不尽的祝愿，依依难舍的心情，都在这里得到了生动的表现。"去住心情知不共"一语，在结构上说，既是上片的结句，又是下片的过渡。从传达手法来说，它是语常而意新，语浅而意深，一下鼓起了欣赏者想象的翅膀，飞入更为广阔、更为深邃的美的境界。在去者此时此刻不免有"此地一为别，孤蓬万里征"（李白《送友人》）之感；而在住者则自然而然地要在内心里发出"春草明年绿，王孙归不归"（王维《山中送别》）的疑问。这句话写的是常景常情，但它所包含的意义和韵味，大大地超出了它的语言框架，值得我们去思索和玩味。

下片的前三句是铺叙宴别时的情景，是"故人相送"的具体描绘。后三句是写住者伫立凝望的神情，是依依惜别的形象刻画。这些都是司空见惯的情和景，而词人却把它写得别有风采。"金船"，是盛酒的器皿。宋叶廷珪《海录碎事》云："金船，酒器中之大者。""绮罗"，是指穿着绮罗的美人，词人《酒泉子》的"绮罗心，魂梦隔"，就是指的美人的心。"丝管"，是弦乐器和管乐器的合称，这里是指音乐或演奏音乐的歌妓。这三句话概括起来的意思是：故人举行丰盛的惜别宴会，捧着满斟着的大杯的酒，向去者表示美好的祝愿。然而别易会难，聚少离多，在这"连理分枝鸾失伴，又是一场离散"（《清平乐》）的时候，那穿着绮罗的美人，怎么不"歌袖半遮眉黛惨，泪珠旋滴衣襟"（《何满子》）呢？那奏着丝管的美人，又怎么不发出"轻别离，甘抛掷，江上清帆风疾"（《谒金门》。以上所引，皆为孙词）的感叹呢？这一个"愁"字，一个"咽"字，把"住者"黯然魂销的心情形象地表现了出来。"回别。帆影灭。江浪如雪"，是以景语总结全词。一句一韵，一韵一顿，如此读来，她那伫立极浦，目送征帆，一直看到帆影消失在浩渺的烟波之中，但见江上的浪涛卷起千堆雪，而

她还在伫立凝思，种种神情心事，婉曲传出。这情景使人很容易联想起李白《金乡送韦八之西京》的"望望不见君，连山起烟雾"和《送孟浩然之广陵》的"孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流"的诗句来。他们都是用同一机杼，构造出一个余味无穷的审美意境，都是不言情而情自见，不言愁而愁自深。不过李白写的是当时当地的真实生活，是实写；而孙光宪在这里所写的是想象，是想到"挥手自兹去"以后，故人的一往情深、不忍遽别，伫立极浦，如痴如醉的情状，是虚写。以实写虚，或者以虚写实，都是含蓄美最常见、最一般的表现手法。它写的现象是具体的，是有限的；但它辐射出来的内涵却是抽象的、无限的，耐人深思、耐人咀嚼的，因而具有更好的感人的艺术魅力。吴梅认为"孟文（孙光宪）之沉郁处，可与后主并美。"又说："俊逸语，亦孟文独有。"这首词下片的沉郁，上片的俊逸，确实是不容易达到的艺术境界。（羊春秋）

谒　金　门　　孙光宪

留不得！留得也应无益。白纻春衫如雪色，扬州初去日。　轻别离，甘抛掷。江上满帆风疾。却羡彩鸳三十六，孤鸾还一只。

这首词通首作独白语气，有说是写游子飘泊之感的，有说是代闺人抒写怨情的。细玩词意，当以后说为是。这类表现相思别恨的闺怨题材，在诗里已属习见，而这首词在艺术手法上却颇有特色。

词一开头就是突如其来的两句话："留不得！留得也应无益。"令人摸不着头脑。然而这话中却分明暗示着一个富于情节性的离别场景：一方挽留无效，恋恋不舍；一方去意已定，没有多少回旋余地。恰如南朝乐府《那呵滩》所写的，这一个虽"愿得篙橹折，交郎到头还"，那一个却"篙折当更觅，橹折当更安"，怎样也留不得的。这两句语意似重复而实有微妙区别，"留不得"是说对方不可留，"留得也应无益"是说自己也不愿强留，这样退一步，分两层说来，就把当时离别的情事烘托得更加细致入微。同时活画出回味那一段不是滋味的往事时，女主人公无奈而恼乱的情态。刘熙载论词说："大抵起句非渐引即顿入，其妙在笔未到而气已吞。"（《艺概卷四》）这里即属顿入手法，一开始就以丰富的情节性吸引住读者。

这两句怨意极深，语气坚决，象要与对方一刀两断似的。然而在反复其言中，已暗自流露出"休即未能休"的意态。所以，以下两句从情事说是承上两句叙写那人去日的情况，感情色彩却大不同，来了个一百八十度的大转弯，语气变得十分温柔了。她不但把那人初去扬州的日子记得清楚，连他的

穿着打扮也记得如此分明。"春衫"是轻巧称身的，既言"白纻"又譬之"雪色"，乃极形其光泽夺目。三、四句是倒装。"白纻"句来得很突兀，要读到"扬州初去日"，联系前文"留不得"，方知写的是何人。这样倒置却使那"春衫"给人的印象更为鲜明深刻，增强了表达效果。不直接写人而写衣，是选取富有特征的局部代指全体。这样作，不但能启发读者积极的联想，在简短的篇幅内显示高度浓缩的内容；而且也符合人物心理的真实。因为经过时间的筛选，人们记忆中往往只残存着一些最为鲜明生动的细节印象，而他们也往往通过那不可磨灭的细节印象回忆过去的一切。"白纻春衫如雪色"这个特写镜头包含的形象语言极其丰富，不仅一个翩翩少年俨在，而且还显示出这样的内容：那是个柳暗花明的春天，这少年的去处又是繁华的扬州。则被他抛撇的人儿的心情便可想而知。

过片三句紧承上意，写那人拽帆东下，忍心抛下自己而去了。"江上满帆风疾"虽是个客观描写的句子，却含"怨归去得疾"的主观色彩。展现的正是"去年下扬州，相送黄鹤楼。眼看帆去远，心逐江水流"（李白《江夏行》）同样的情景，而更为含蓄。所以汤显祖评道："'满帆风，吹不上离人小船'，今南词中最脍炙人口。只此一曲数语，已足该括之矣。""轻别离，甘抛掷"，则照应"留不得"二句，指责那人薄情狠心，语气又峻急起来。而结尾两句又有所缓解："却羡彩鸳三十六，孤鸾还一只。"羡鸳鸯成双成对，叹自己如孤鸾一只，则爱他之情还是很深的。说彩鸳成双不够，还要说"三十六"，脱胎于古乐府《相和曲·鸡鸣》："鸳鸯七十二，罗列自成行"，乃极言美满姻缘之多。说孤鸾不够，还要强调"一只"，乃极言自己之不幸。不明写"悲凄"而写"羡"，怨意却通过"还"字含蓄表出，言有尽而意无穷。

王国维说："诗之境阔，词之言长。"（《人间词话》）这首词与李白《江夏行》情事相近，又同属代言体，但诗的篇幅较长，叙事具体，许多生活情景都直接展现；而词体短小，运用了顿入、突接、比兴等手段，由简短的独白显示出丰富的情事，是它的一个特点。这首词有许多过情语，如"留不得"二句，"轻别离"二句，把话说到了尽头。但"辞愈说尽而情愈无穷"，"正因为爱他的情太深，所以怨他的情就更切，于是说出的话即使是冤枉他，也顾不得了，就把怨他的情尽量地倾吐出来。这种写法可谓体贴入微，又极其自然"（刘永济《略谈词家抒情的几种方法》），是这首词的又一个特点。（周啸天）

渔歌子

孙光宪

泛流萤，明又灭。夜凉水冷东湾阔。风浩浩，笛寥寥，
万顷金波澄皎。　杜若洲，香郁烈。一声宿雁霜时

芳。经雪水，过松江，尽属依家风月。

这首词写湖州(浙江吴兴)秋夜里的太湖景色，是作者归宋以后的作品。

湖州濒临太湖南端，有东、西二苕水汇成的霅水经过，注入太湖，以风光秀丽、盛产鱼米而驰名。唐肃宗时高士张志和，在这里写出了著名的《渔歌子》五首(见《尊前集》)，对这里的自然风物作过描写，为后人广泛传诵。孙光宪这首词对太湖的风光，作了更广阔的描绘。开头两句先从所看到的湖边夜景写起："泛流萤，明又灭。""泛"字表明了流萤之多，萤火点点，忽明忽灭，显出了湖边的幽静。"夜凉水冷"承首句而来，暗示出已经到了深秋。"东湾阔"，是指霅水入湖处的辽阔水面。接下去从听到的、看到的两方面，对湖上夜景加以摹写："风浩浩，笛寥寥，万顷金波澄澈。"在萧萧的秋风里，从远处传来了凄清的笛声，浩瀚的清澄的湖水，在翻动着波浪。萧萧的风声，凄清的笛声，声声入耳，越显出湖边的寂静，眼前展现的是一望无垠的湖光，构成了气象万千的画面。这时候的词人在想些什么呢？他也许什么也不想，他忘却了人间的一切荣辱是非，神情萧散，沉醉在这种如画的境地里。

在下阕里，再从闻到的、听到的两方面对湖上的景物加以描写："杜若洲，香郁烈。"这两句是从屈原《九歌·湘君》"采芳洲兮杜若，将以遗兮下女"化来。洲上的杜若草散发出浓烈的香气，通过夜风的阵阵传送，格外沁人心脾。他写的是实景，也许还有怀念故人的情意。他正在凝想之际，长空里传来了宿雁的叫声。"霜时节"点明了时令已到深秋。他从多方面领略了湖上风光之后，不由得产生了一种豪兴，在歇拍里把它抒发出来："经雪水，过松江，尽属依家风月。"经过霅水，穿过松江，围绕太湖的大片美好风光，都是属于自家的了。苏轼《临皋闲题》云："江山风月，本无常主，闲者便是主人。"歇拍是对湖上风光的高度赞赏，同时也表现出他的开阔而闲适的情怀。

孙光宪在花间词中脂粉气是比较淡薄的，这首《渔歌子》是以写景为主，景中透情，而且写的是夜景。他从目所能见，耳所能听，鼻所能嗅的几个方面，写出了湖上秋夜的优美风光，有动景、静景，有色、有声、有味，构成了气象宏伟包含万有的画面，造语雄劲，气韵深厚，词人的思想感情通过景物的描写，随处闪现。在歇拍里，直抒胸怀，颇有豪气。读了这首词，很容易使人联想起苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》、张孝祥的《念奴娇·过洞庭》。当然，由于时代和个人遭遇的不同，孙词没有能够达到苏、张的高度，但从词风上看，是一脉相承的。汤显祖在《花间集评》里，对孙词的评语是："竟夺了张志和、张季鹰坐位，太觉狠些。"他参透了其中的意境。　　(李廷先)

凤 归 云 闺怨 敦煌曲子词

征夫数载，萍寄他邦。去便无消息，累换星霜。月下愁听砧杵彻、塞雁(成)行。孤眠鸾帐里，枉劳魂梦，夜夜飞扬。 想君薄行，更不思量。谁为传书与，表妾衷肠。倚牖无言垂红泪，徧视三光。万般无那处，一炉香尽，又更添香。

敦煌发现的《云谣集杂曲子》中《凤归云》词有两首，这是其一。由于民间词传抄中出现的问题，况周颐、朱孝臧、董康、王国维等各家校本颇有分歧，本文以俞平伯的校本为据。

本词的主旨已如题目所示："闺怨"。所以正文一开始就说"征夫数载，萍寄他邦"，词是为思念"征夫"而写的。环绕这个中心，作者作了事实的叙述、环境的描绘和心理的剖视，于是使作品于平淡之处见主人公的深情。

词的上片侧重叙事，于叙事中达情。"征夫数载"固然纯属客观的交代，然而"萍寄他邦"则隐含着思妇对征人的感情因素。三、四两句，一则表示征人离家的长久，更重要的还在于表达了思妇在音讯皆无的岁月中的不安与思念。就是在这种心情下，捣衣的砧杵声、成行的飞雁，都加重了主人公的思绪。一个"愁"字，就将思妇的情怀表露无遗。最后三句，以"孤眠"示苦寂之重，以"魂梦"之"夜夜飞飏"言思念之深，缀以"枉劳"，更是思不得见，转而生怨，情见乎词，感人心脾！

词的下片侧重在达情，在心理描绘中叙事。"想君"二字，表明是思妇的内心活动。她大概将征夫一去数载无消息，设想是他的"薄行"了，不再想到家里的人。平平说来，艾怨之情，更能摧人肺腑。她想给丈夫写信，以叙衷肠，却又无人托寄；倚窗流泪，多方祝祷；于百无聊赖中不断添香。从而把一位孤寂、多情、纯真的思妇心曲和盘托给了读者，让读者了解、同情、激动不已。

这首《凤归云》词，我们自然还无根据断言它就是民间词，但是这首早期词作无疑保持了民间创作的质朴、清新特色。说它质朴，是指它的内容虽属闺思、闺怨、男女私情，但它尚未受到后来剪红刻翠的"艳词"的沾染，所以只见真挚、深沉的健康感情，毫无脂粉艳丽之气。说它清新，是指它没有雕饰，流畅自然，完全以白描手法，抒写了主人公的心理活动和行为表现。这种朴素、自然的文学风格，以及它的艺术性和感染力，都是某些文人创作所不及的。

（吴熊青）

天　仙　子　　敦煌曲子词

燕语莺啼三月半，烟醲柳条金线乱。五陵原上有仙娥，携歌扇，香烂漫，留住九华云一片①。　犀玉满头花满面，负妾一双偷泪眼。泪珠若得似珍珠，拈不散，知何限，串向红丝应百万。

这阕词出自《云谣集杂曲子》，作者已不可考，但从文字风格看，确如王国维所说："当是文人之笔。"（《评〈云谣集〉》）与其他敦煌词相对照，它是不甚"质俚"的。

本词刻画一个歌女的仪态和内心。开头推出了一个颇为热烈的场面，似乎还要说一点故事情节，可是终于没有说，就结束了，留下一个悬念让读者自己去想。"燕语"两句，交代了时间和环境。三月中旬，阳春烟景，正是万物向荣，燕语莺歌的美好时节，此时此景，自然会有青年男女的欢会。"出其东门，有女如云"（《诗·郑风·出其东门》），所以，三、四两句的五陵原上那位手持歌扇的仙娥，便早应该是不呼自出了。五陵，汉时长安豪门贵族聚居地，景色优美，惯常是青年男女游冶的地方，这里是借指。仙娥，是美丽歌女。这位姑娘手持歌扇，身上散发着的烂漫浓香，她的歌声可以把行云留住。应该说，这姑娘够美了，够好了，够值得青年们迷恋了！"五陵年少争缠头，一曲红绡不知数"（白居易《琵琶行》），此时此地，将会出现喜剧性的场面吧。

事情出乎意料。"仙娥"却认为："犀玉满头花满面，负妾一双偷泪眼。"尽管贵重首饰插戴满头，脸上笑靥如花，可是这同她那暗中偷弹珠泪的双眼是多么的不调和！原来她是过着强颜欢笑的生活。至于所因何事，没有说明，也无须说明。下面四句是她内心的独白："泪珠若得似珍珠，拈不散，知何限，串向红丝应百万。"以珠泪之多，表中心之苦。如许泪，只偷弹，则更苦。四句纯从"泪"字生发，从"珠"字取譬。"拈"也，"散"也，"串"也，都是说珠，而借珠说泪。"珠泪"这个常人使用过千万遍的普通词语被轻巧地拿过来，又神奇地化开去，为古来写泪文字所未见。这里用得上前人评词的一句话，是："濡染大笔何淋漓！"

这阕词所写的只是生活中的一个片断，可称即景小品。这种小品式的作品，所取虽然只是一景、一物、一人、一事，然而由于作者选材的巧妙，表现的得当，仍能带给读者以优美的艺术享受。　　（吴曼青）

〔注〕　①留住句：《列子·汤问》：秦国之善歌者秦青，"抚节悲歌，声振林木，响遏行云。"

抛 球 乐 敦煌曲子词

珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多。当初姊姊分明道，莫把真心过与他。子细思量着，淡薄知闻解好么？

这首敦煌曲子词，出自《云谣集杂曲子》。它以第一人称的口吻，如泣如诉地叙述了女主人公在爱情上的不幸遭遇及其悔恨。"珠泪纷纷"是指眼泪之多，连丝绸衣服都滴湿了，主人公的心情悲伤到了什么程度便不言自明了。为什么悲伤呢？接着便给了回答："少年公子负恩多"，是由于对方的负心。在这里，"少年公子"犹如"五陵年少"，特指豪富之家的子弟，是这种人玩弄、抛弃了她，从而给她带来了极大的精神痛苦。按照通常的行文习惯，接下去大概是要数说这负心郎的薄幸行径了。可这首词的作者却避开了常规，转而去叙写主人公的自我埋怨：姊姊当时就曾劝说过的，不要把纯真的爱情给予他。这两句初看似乎平淡的词句，细细品味却感到内涵十分丰富。显然，由于主人公的过于单纯、热烈，她已把"真心过与他"了；旁观的姊姊倒是早看出来了，"少年公子"是不值得信赖的，可自己偏偏没有预见到，而且没听姊姊的好言相劝。这种揪心的自怨自艾，这种不宜声张的深沉痛苦，不是比那种据理的抗争、大声的指斥更能拨动读者的心弦吗？痛定思痛，冷静下来，"子细思量着，淡薄知闻解好么"，后一句是思量后的领悟。"知闻"谓交游相识之人，"淡薄"则指其薄情。"解"是懂得。我把真心过与他，他却负我，是不懂得好歹者。思姊姊言语，想今日局面，这种内心独白所表示的追悔，表现了主人公的心灵创伤和悲苦。体味词中情事，似是妓女口吻，"姊姊"是院中姐妹之年长者。这种事司空见惯，但写来并不落入陈套。

这首词成功的一点是：作者有意摆脱了对事件的烦琐叙写，而是让主人公出面，向她的读者一下子敞开了心扉，从而虽是短短的六句话，却激起了读者的共鸣，引起人们对那不幸女子的深切同情，而对纨绔子弟玩弄女性、背信弃义表示极大的愤恨。加以通篇全系口语入词，更显得神情宛转，感情真挚。这种从肺腑中流泻出来的话语，更增强了词作的艺术魅力。

这些艺术上的特点，在相当程度上反映了早期词的面貌。即表现现实生活是真切的，生活气息浓厚，语言通俗生动；但同后来文人作品相比，则技巧还比较粗糙。

（吴曼青）

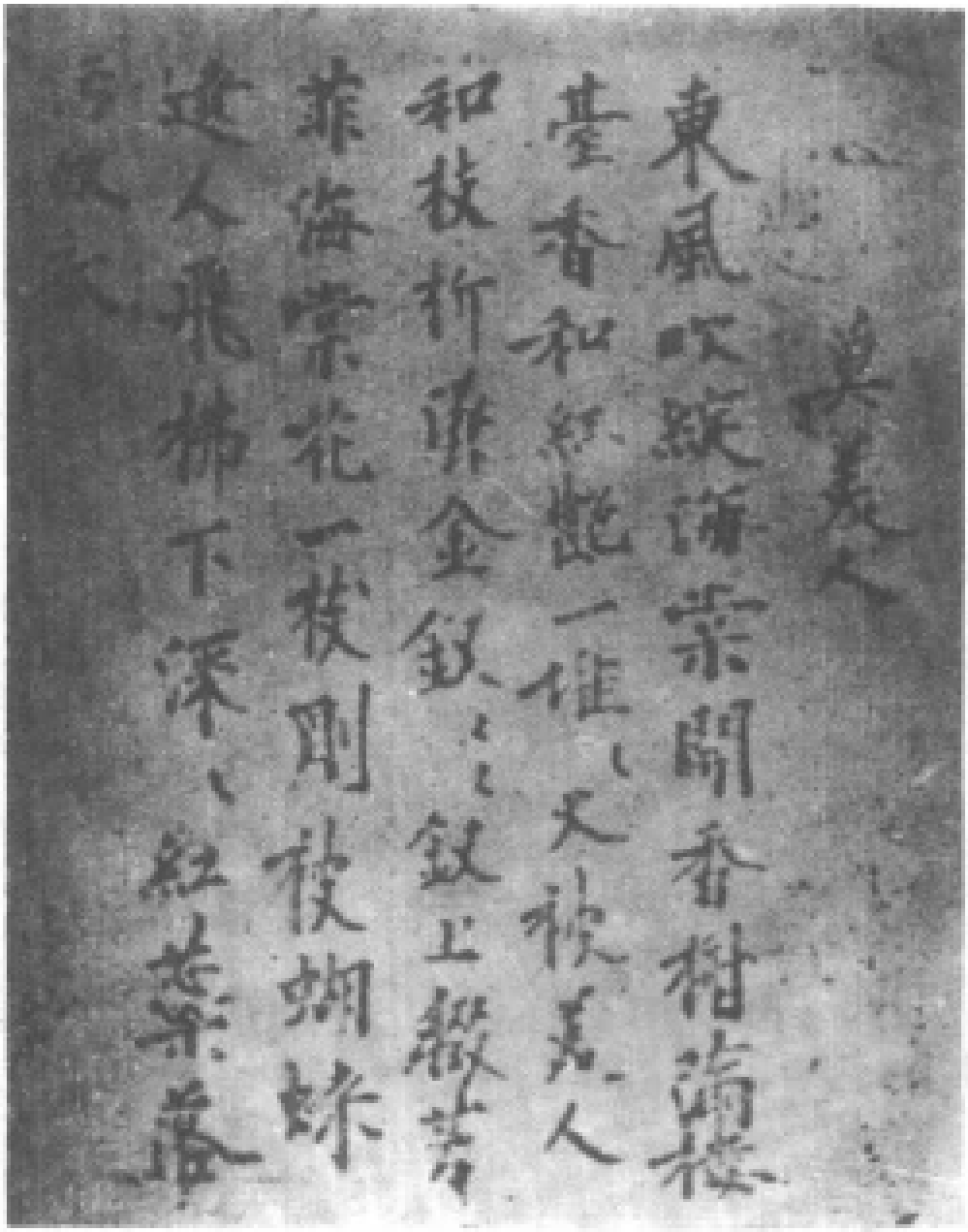
鱼　美　人　　敦煌曲子词

东风吹绽海棠开，香榭满楼台，香和红艳一堆堆。又被美人和枝折，坠金钗。

敦煌发现的曲子词，系唐五代人手抄，具有极高的史料价值。例如这首《鱼美人》，就为我们了解词的原始风貌及其发展演变提供了一份珍贵的材料。但是，也正由于是出自民间的写本，故文字上舛讹颇多，这又给我们阅读和欣赏带来了诸多不便。在这方面，我们的前辈已为后来者做了许多有益的工作，特别是郭沫若与任二北两位先生，他们曾分别对这首词作考订，提出过一些精当的见解。例如，词牌所谓的"鱼美人"，实则为"虞美人"之误，看来此词所表现的形态，当为《虞美人》词形成、演变过程中最早的一体。这就纠正了前人认为《虞美人》词创自李煜的传统看法。又如，他们还指出"香榭"应作"香麝"，对于疏通词意也起了关键性的作用。但郭、任两家对这首词的作者、疏解、评价等许多问题，看法时而相左，有些地方甚至是针锋相对的。如任二北认为此词之创作应"出于乐工歌妓之手"，而郭沫若则疑为五代欧阳炯所作。任氏以为此词"重沓矛盾，并无文理，虽勉为改易讹别，仍难救药"，而郭却认为这是一首"绝妙好词"。两家看法如此悬殊，归根结底是属于对词意理解上的分歧。

"东风吹绽海棠开"，词意清楚，了无歧见。下面一句，任、郭均证"榭"为"麝"。但任释"香麝"为海棠，而郭则释为看花的妇女们。按任说，二句即解作"东风吹开了海棠花，花香满楼台"。而按郭说，则为"东风吹开了海棠花，赏花的妇女们站满楼台"。后者的意境远胜前者。且海棠本无香，以海棠释香麝终觉牵强。李白诗："风吹柳花满店香"。柳花无香，此处着一"香"字，乃指"吴姬压酒"之酒香。任说"唐五代人海棠之咏，皆色香兼至"，恐亦多"风吹柳花"之类。而香麝与佳人的关系，则是极密切的。《晋书·石崇传》："尽出其婢妾数十人以示之，皆蕴兰麝。"敦煌词《竹枝子》云："颜容二八小娘，满头珠翠影争光，百步惟闻兰麝香。"故香麝可以代指佳人。下句"香和红艳一堆堆"，香指人，红艳指花，人簇花，花拥人，真是一幅优美的图画。下句"和枝折"，即为"连枝折"。末句"坠金钗"，有人解作因折花而坠落金钗，似欠妥。蒋礼鸿《敦煌词校议》认为"坠"字应与"缀"通，是同音假借。这样说词意就通顺了。

平心而论，这首词写得春意盎然，颇有情致，从意境上看，说它是一首"绝妙好词"并不过份。但是也应看到，这首词在遣词用语方面确也比较粗糙，如首句，"绽"与"开"意有重复，着一"绽"字意思已足，加一"开"字实有凑


鱼美人
東風吹綻海棠開香裡蘭
臺香和紅艷一雙天被美人
和枝折與金釵二釵上股蓄
菲海棠花一枝則被蜘蛛
迸人飛拂下深紅蕊蕊
美人

敦煌写本《鱼美人》词

音节之嫌。再如"香和红艳一堆堆",总觉得太俗了一些。因此,郭沫若认为"必出于名人之手无疑",并把它推断为欧阳炯之作,理由是不充分的。殊不知造境佳妙而遣词粗糙,正是民间词的一个特点。　(陈允吉　胡中行)

鱼　美　人　　敦煌曲子词

金钗钗上缀芳菲;海棠花一枝。刚被蝴蝶绕人飞,拂下深深红蕊落,污奴衣。

这首《鱼美人》,无论从状物抒情还是遣词用语上看,都与上一首(东风吹绽海棠开)有着密切联系。在敦煌写本中,又是两首连抄,致使有人认为它们是一首词的上下片。任二北《敦煌曲校录》定为单片两首。调名应作《虞美人》。从词体发展与早期词的特点等方面考察,其说可从。我们细味词意,亦可略见端倪。如上一首"又被美人和枝折",显是旁观者的口吻;而下一首末句"污奴衣",则用第一人称。可见作者是将其作为两首来写的。然而,两首之间的联系又至为密切,因此,不妨把它们看作姊妹篇来读。

如果说,上一首《鱼美人》展示了一幅海棠盛会的全镜头,那么这一首则是一个特写:一位美人把摘下的海棠花连缀在金钗上,人与花交相辉映,真是美极了。不料偏偏引来了蝴蝶在美人头上飞绕,拂下海棠花粉,污染了她的衣裳。美人露出了娇嗔的神态。

对于这首词的词义疏解,有如下几处应注意:其一,"刚被蝴蝶绕人飞"的"刚",据张相《诗词曲语辞汇释》:"刚,犹偏也;硬也。"证以白居易《惜花》诗"可怜夭艳正当时,刚被狂风一夜吹",亦用"刚被",与此处正合。其二,"拂下深深红蕊落"的"深"字,须随文解释,其义始见。这里用以修饰"红蕊"之"红",则作颜色深浓解,重言之,故曰"深深"。与杜甫《曲江》诗"穿花蛱蝶深深见",虽同是关涉到花与蝴蝶,但杜是说蝴蝶"穿花",深入花间,于花丛深处见之,情景不同,故又不宜移彼释此。其三,"花蕊"的蕊有二义:一指未开的花,即花苞;一指花心,有雄蕊、雌蕊之别。这两个义项的选定,对通解全词最为关键。如指未开的花苞,则海棠花未放时确为深红色(开后淡红色),于"深深红蕊"之语最合,而对下句"污奴衣"却又不甚切。因为要说花苞跌落衣衫上,颜色能"污衣",总是非常勉强。所以郭沫若取"蕊"是花心之义一义,解释为"花粉"。但是问题接着又来了:海棠花粉并非红色!于是郭老说:"'拂下深深红蕊落'应是'黄蕊落',海棠花瓣虽红而花蕊却黄。黄色的花粉被蝴蝶扇落,落在衣衫上是会染色的。"(《读诗札记四则》)这样说,"污奴衣"的问题算讲得通了。至于"红蕊"是否"黄蕊"的误写,只能存疑。谁教敦煌卷子的

抄写人笔下的错别字太多，让后世研究者伤透了脑筋，这里派他多写了一个错字，也是罪有应得。也不妨忽发奇想：花会变种，月季、菊花、牵牛的品种颜色层出不穷，我们现代人所见的海棠花粉是黄色的，怎知道千年前的无名词人当日写这首小词时所见的不是地地道道红色的呢？这样，词人不错，抄手不错，而我们却错怪了他们呢？这是题外话。总之，敦煌曲子词文字上问题不少，完全弄通畅是困难的，我们只能领会其通体大旨。其四，作"偏"义的"刚"字，语气直贯全末句"污奴衣"，三句十七字须作一气读，才能得其神理。盖美人簪花，正喜气扬扬，不料偏引得蝴蝶飞来，拂落花蕊，"污"了"奴衣"，大煞风景也。"奴"字下得绝妙，作第一人称，词意顿然灵动起来："金钗钗上缀芳菲，海棠花一枝"两句，虽非口中所说，却是心下快活言语，何等得意；自"刚被"至"污奴衣"，使可喜事翻成可恼，不由得嗔怪到蝴蝶身上。于是其人娇态可掬，其词亦谐婉可诵。

这首《鱼美人》与上首一样，都不是简单的咏物词，而是重在借花写人。然借海棠写人，却是值得注意的现象。唐李德裕在《平泉花木记》中称："凡花木以海为名者，悉从海外来，如海棠之类是也。"此花在唐以前殊无记载，盛唐以后，咏者渐多。唐玄宗就曾用海棠来比杨贵妃，谓其醉态如海棠春睡未足。其后海棠身价日高，贾耽著《百花谱》，已称海棠为"花中神仙"；到了晚唐，著名诗人如郑谷、薛能等人都有咏海棠诗传世，"则知海棠足与牡丹抗衡"（宋沈立《海棠记序》）。可见人们偏爱海棠，实为盛唐以后形成的新风气。再有，据记载，海棠起自蜀地，"蜀花称美者，有海棠焉"（同上引沈立序）。这两首《鱼美人》词记的很可能是蜀地盛事，而蜀地又正是晚唐五代词作的一个中心，记此以供参考。（陈允吉　胡中行）

菩　萨　蛮　　敦煌曲子词

霏霏点点迴疎雨，双双只只鸳鸯语。灼灼野花香，依依金柳黄。　盈盈江上女，两两溪边舞。皎皎绮罗光，轻轻云粉妆。

这首词描写江上女子在春光里歌舞的景色。通过上阕对景物的描写和下阕对人的描写，展现出一幅色彩鲜丽的画面：在蒙蒙的细雨中，池塘里的鸳鸯，对对双双，相偎相倚，好象在情话缠绵。旁边是一片耀眼的野花，散发着阵阵幽香，上边是金黄色的柳条，在轻轻地拂动；这是一个春意盎然的优美环境。在这个环境里，一群姑娘出场了，她们体态轻盈，脂粉薄施，三三两两在溪边舞着，唱着，她们的罗衣随着舞姿的变换而闪耀着光彩。到这里，大

自然的美和姑娘们的美和谐地融为一体而互相映发：明媚的春天景物，把姑娘们烘托得格外妖娆；姑娘们的娇姿艳态，为春天增添了无限的光彩。一切都是美的，但最美的毕竟还是人。在这首词里，写景是为了写人，可以很明显地看出它的艺术手法。它在艺术上还值得注意的是每句都用叠字开头，不仅细致地生动地写出了景和人，且构成了谐婉的声调，增强了它的音乐性。唱起来是一支动听的乐曲，随着曲调的抑扬婉转，把人们带进了诗情画意的境界，显示出它的艺术魅力。

叠字的运用在《诗经》里已大量地出现，《文心雕龙·物色》论述它的作用，说："诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沈吟视听之区，写气图貌，既随物以宛转，属采附声，亦与心而徘徊。故'灼灼'状桃花之鲜，'依依'尽杨柳之貌，'杲杲'为出日之容，'瀌瀌'拟雨雪之状，'喈喈'逐黄鸟之声，'喓喓'学草虫之韵。……并以少总多，情貌无遗矣；虽复思经千载，将何易夺！"说明了叠字对于写情状物的重要意义。《诗经》以后，在一首诗里用叠字最多的是《古诗十九首》中的《青青河畔草》和《迢迢牵牛星》。前者十句，前六句用叠字；后者也是十句，开头四句和最后两句都用叠字，生动地写出了楼头思妇的美好体态和牵牛织女相望相思的深情，为后人所称赏。在词里用叠字是比较难的，吴衡照《莲子居词话》说："词有叠字，三字者易，两字者难，要安顿生动。"在五代的文人词里，也只是用在一句上，如张泌《蝴蝶儿》："还似花间见，双双对对飞。"阎选《八拍蛮》："光景不胜闺阁恨，行行坐坐黛眉攒。"（均见《花间集》）而这首《菩萨蛮》词却句句用，而且用得贴切而自然，带有浓厚的生活气息，在词里是罕见的。在宋人词里，句句用叠字与此首相近的，有葛立方的《卜算子》："袅袅水芝红，脉脉兼葭浦。渐渐西风淡淡烟，几点疏疏雨。　草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。"对照此词，可知其手法所自来。至于李清照在《声声慢》的前三句里，连用了七处叠字，情挚味浓，不觉重复，显出了她的艺术才华，但用叠字的方式，是集中而非分散；又另是一格了。

这首《菩萨蛮》词见于敦煌卷子中。敦煌曲子词绝大多数来自民间，也杂有文人作品。此词也可能是无名文士所作，它在表现艺术上的特色，应该重视。

（李廷先）

菩　萨　蛮　　敦煌曲子词

清明节近千山绿，轻盈士女腰如束。九陌正花芳，少年骑马郎。　罗衫香袖薄，佯醉抛鞭落。何用更回头？谩添春女愁。

这首无名氏词见于敦煌卷子，早期词的那种清新活泼格调跃然纸上。词作以白描手法勾勒了一幅年轻人在清明踏青时邂逅相遇的画面，情趣横生，风情如画。

首句开门见山，"清明节近千山绿"，既点明春深时令，又写出郊野环境一个"绿"字绾合两者，盖时至清明而叶始盛，地当山野而树始多。在这样的时间和地点，自然会招来少男少女的春游兴趣。果然，接着出场的就是体态轻盈、腰细如束的美丽姑娘。第三句"九陌正花芳"，九陌是田野间的道路，中间一个"正"字，更渲染、强化了那种春色宜人的景观，又似以花比拟上句的佳女。正是透过对特定地点、时间、环境的描绘，创造了主人公出场的艺术条件。第四句"少年骑马郎"，在作者好象是轻描淡写，一笔带过，但带给读者的联想却又十分丰富，仿佛使我们看到，在这春日旖旎风光中正有一位英武矫健的少年骑马驰荡。第五句"罗衫香袖薄"又点出在这五彩缤纷的画面上还有一位轻盈、美丽的姑娘。同第四句相对照，不再直写人物，而是用"罗衫香袖"指代，更给人以形象的感受。

如果说以上写的都是静态的话，那末，"佯醉抛鞭落"，便使我们在画面上看到了动势：一位佯装酒醉的英俊少年故意抛落马鞭，实际却被巧遇的姑娘的美貌所吸引，"遗却珊瑚鞭，白马骄不行"（崔国辅《少年行》），借机多注视上几眼。接下去就便于点出主题了。这就可看出姑娘的出现，已投入少年的心潭，在少年的内心中飞溅起一朵朵浪花。正当男主人公感情激发的高潮，镜头突然停止，以"何用更回头？漫添春夜愁"作结，诗情荡漾，曲折有致。这两句似是作者的旁白，对于这个场面加以评论，笔意冷隽。好象是对这个"少年骑马郎"进言：何必再回头多看几眼呢？徒然弄得晚上苦思苦想睡不着觉。李白《陌上桑》结尾云："托心自有处，但怪旁人愚。徒令白日暮，高驾空踟蹰。"此词与李诗有异曲同工之妙。（吴曼青）

菩 萨 蛮 敦煌曲子词

香锁[1]罗幌堪魂断，谁闻蟋蟀吟相伴。每岁送寒衣，到头归不归？ 千行敛枕泪，恨别添憔悴，罗带旧同心，不曾看至今。

这是一首思妇词。从词里"每岁送寒衣"一句来看，女主人公所怀念的不是一般的游子，而是从征的战士，从征人的亲人方面反映了当时的社会现实。

这首词是用第一人称写的，写自己在深夜就寝前后，怀念亲人的苦情。开头两句"香销罗幌魂堪断，唯闻蟋蟀吟相伴。""香销罗幌"，罗帷中炉子里的香已燃尽，表明已到了夜阑人静应该就寝的时候，这个时候也最易引起对远方亲人的思念之情，不觉得神魂飞越，感到孤独悲凉。谁来陪伴自己呢？不是亲人，而是四壁蟋蟀的吟叫声。夜越静，蟋蟀的吟叫声似乎越响，它的凄苦的吟叫声，扣动着思妇的心弦，越发使人感到寂寞而难以为怀。由闺中孤寂而想起亲人，由蟋蟀吟秋而递入寄送寒衣，暗中过渡。"每岁送寒衣，到头归不归？"这两句话是责问亲人，实际上也是对唐政权委婉的谴责。当时戍边的士卒，"多为边将苦使，利其死而没其财"（《资治通鉴》卷二一六《唐纪》三十二）。他们是不被当人看的，定期番代的规定，早已成了空文。他们有的被折腾而死，暂时还活着的也累年不得归，使得闺中思妇魂牵梦绕，年年寄送征衣，而年年归信杳然。这在唐代的诗词里反映是很多的，例如敦煌《云谣集杂曲子》里的《凤归云》："怨绿窗独坐，修得为君书。征衣裁缝了，远寄边隅。"《捣练子》："造得寒衣无人送，不免自家送征衣。"李白《子夜吴歌》（其四）："明朝发驿使，一夜絮征袍。素手抽针冷，哪堪把剪刀？裁缝寄远道，几日到临洮？"陈玉兰的《寄夫》："夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无？"都可以证明这首词反映的完全是真实情况。下阕写她就寝以后，并没有安然入睡，她哀伤不已，泪流千行，想到的是和亲人分手以后，自己在逐渐憔悴，而团聚无期。"罗带旧同心，不曾看至今。"罗带上的同心结，本是夫妻恩爱的表证，按常情，分别以后，会时时看看它以慰离怀，但她却怕触发自己的幽情苦绪，从别到今没有看过，这种加倍写法，表现出自己异乎寻常的深情。

唐代由于战争多，战期长，产生了大量的以战争、征人为题材的边塞诗，和它相对应的一面就是写思妇的作品也不少，有许多出色的，如上引李白和陈玉兰的诗就是。在文人词里这类作品不多，只有温庭筠写了一些，敦煌曲子词里也保留了几首。这首词是否出自女性之手不得而知，就词来说，写得朴实自然，不假雕饰，而情深透骨，感人至深。和晚唐的文人词比较起来，风味是迥乎不同的。　　（李廷先）

〔注〕①销：有的本子作绡，此从任二北《敦煌曲校录》。

菩　萨　蛮　　敦煌曲子词

枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。　白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头。

本篇见于敦煌遗书斯4332号，是一首很有特色的民间爱情词。

特色之一是开门见山。全词从感情的高峰上泻落，滚滚滔滔，一发难收。芙蓉帐里、鸳鸯枕上的这位女主人公，既贪恋云雨新欢的良宵，又不能不担心现实生活中女子常遭遗弃的不幸，两种感情的撞击一下子将她推向盟山誓海的峰巅。因而一落笔，感情便喷薄而出，并外化为开门见山的结构特点，晴日之下忽然轰雷四起，以高八度唱出："枕前发尽千般愿。""发愿"，即发誓，是唐代的俗语，也是至今仍活在江南一带的口头语。发愿本来已是庄重的表示，"发"而至于"尽"，"愿"有"千般"之多，更可看出女主人公感情的激动与态度的坚决。首句切入正题，同时又有着提纲挈领、笼罩全篇的作用，以下七句所举六事，便是从首句"发愿"这一源头上流出而形成的一条绵延不绝的感情的长河。

特色之二是博喻手法的运用。为了表现对坚贞不渝的爱情的向往，词中广泛设喻。女主人公表示，除非六件不可能实现的事都成为事实，否则决不同意婚姻关系的解除。她举出的六件事是：青山烂，秤锤浮，黄河枯，白天同时见到参星和辰星，北斗的斗柄转向南面，半夜里出现太阳。这和汉乐府民歌《上邪》的构思极为相似："上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！"都是采用日常生活中习见的事物作比喻，"青山烂"与"山无陵"、"黄河枯"与"江水竭"，更是如出一辙。但这并不意味着《菩萨蛮》因袭《上邪》，而正好说明了它们都来自生活。正因为是来自生活，所以所用比喻尽管相似，却并不全同。"白日参辰现"与"三更见日头"，同"冬雷震震，夏雨雪"虽然都是从时间的角度立论，但前者着眼于昼夜，而后者着眼于四季。具体的写法也各有千秋：《上邪》以前后两个"绝"字相呼应，五个比喻一气直下；《菩萨蛮》则以第一个"休"字引出五个比喻以后，略一顿挫，以"休即未能休"的让步递句以退为进，意思是即使以上五种假设都成为事实，要遗弃（即所谓"休"）我，也还是办不到的，从而在更高的层次上提出了"且待三更见日头"的新的假设。此词由于紧紧围绕着"不能休"这一中心取譬设喻，所以"群言虽多，而无棼丝之乱"（《文心雕龙·附会》）。众辞辐辏，如大弦小弦嘈嘈切切，似大珠小珠跌落玉盘，响起的是一片繁富而又和谐的乐音。

特色之三是具有民歌的情调与风格。文人笔下的"柔情似水，佳期如梦"的纤细情感，蕴藉含蓄、欲说还休的委婉的表达方式，以及反复推敲、精雕细琢的炼字造句的功夫，与这首词是无缘的。此词抒发的是天籁之声，大胆、热烈、奔放、率直。意在夸张，不惜夸大其辞（如"枕前发尽千般愿"句）；为了强调，比喻的运用层见叠出；在用字上也不避重复，一用"休"字，二用"面"字、"日"字，"且待"两见而又用了"直待"。这些，无不表现出民间歌谣拙朴、自然的本色。南朝民歌《大子夜歌》说："不知歌谣妙，声势由口心。"所谓"声势由

口心”，是说民间歌谣独特的风情格调的形成，是由于心有所感，以口写心。这大概也是这首《菩萨蛮》语浅情深、似拙而巧、成为一首好词的奥秘吧？

（陈志明）

菩　萨　蛮　　敦煌曲子词

敦煌古往出神将，感得诸蕃遥钦仰。效节向龙庭[1]，麟台[2]早有名。　只恨隔蕃部，情恳难申诉。早晚灭浪蕃，一齐拜圣颜。

敦煌曲子词中有《菩萨蛮》十八首，这是其中较早的一首，最迟亦当作于德宗建中初年（据任二北《敦煌曲初探》）。

吐蕃是七世纪初在青藏高原上建立的奴隶制政权。到赞普松赞干布时，定都拉萨，开始强盛。贞观十四年（640），松赞干布向唐朝求婚，唐太宗以文成公主嫁之，友好往来，不绝于途。到了高宗咸亨初年，吐蕃奴隶主贵族大开边衅，尽占吐谷浑故地（青海西部地区），向唐朝内地进逼。以后长期处于时战时和状态。天宝十四载（755）安史之乱发生后，唐朝边兵多内调平叛，吐蕃乘虚进攻。代宗广德元年（763），攻据长安。撤兵后，于次年（764）攻占唐朝河西节度使府所在地凉州（甘肃武威）。敦煌当时是沙州治所，大历元年（766），新任河西节度使杨休明以凉州失守，移治沙州。其后甘州（甘肃张掖）、肃州（甘肃酒泉）、瓜州（治所晋昌，在甘肃安西东南）先后被吐蕃攻占，敦煌处于四面包围中，和内地交通完全断绝，但仍在坚守中。坚守的主将先是杨休明，后有沙州刺史周鼎、阎朝等。直到德宗建中二年（781），才被吐蕃占领，坚持了十多年之久。这首词反映了在唐朝和吐蕃的激烈争斗中，敦煌人民强烈的爱国热情。

上阕写敦煌的光荣历史，说敦煌过去屡出“神将”，使得诸蕃远远地表示钦敬，不敢进犯，“神将”向大唐朝廷效忠，受到嘉奖，英雄榜上早已有了他的名字。这里所说的过去的“神将”，可知的有沙州刺史贾思顺，开元十七年（729）曾大破吐蕃军，其他的已难考知。下阕写道路隔绝以后的情况，“只恨隔蕃部，情恳难申诉。”他们只恨吐蕃把道路隔断，使得他们不能向朝廷倾诉衷肠，流露出他们对唐王朝中央的深厚的感情。最后两句表达了希望：“早晚灭浪蕃，一齐拜圣颜。”“早晚”即何时之意，当时俗语。“浪蕃”，这是当时对处于敌对状态的吐蕃的蔑称，而把朝见皇帝称为“拜圣颜”，说明了他们对唐天子的崇敬。在封建社会，皇帝是国家的象征，这种忠君思想，当时往往会迸发出巨大的精神力量，支配着人们进行英勇的斗争。这首《菩萨蛮》词所表现的

斗争精神，并没有因沙州被吐蕃攻占而消失，“州人皆胡服臣虏，每岁时祀父祖，衣中国之服，号恸而藏之。”（《新唐书·吐蕃传》）过了六十多年，到了宣宗大中初年，敦煌又出了一位“神将”张义潮，率领沙州人民收复了沙、瓜、伊、西、甘、肃、兰、鄯、河、岷、廓十一州之地，大中五年(851)，并派遣使臣向唐宣宗奉献十一州图籍，使河湟广大地区，又归于唐。这首《菩萨蛮》对吐蕃分割疆土表示愤慨，对于融融泄泄的大一统局面表现了真诚的向往，语朴而情茂，从而在词史上获得了崇高的地位。王重民说它“唱出外族统治下敦煌人民之爱国壮烈歌声，绝非温飞卿、韦端己辈文人学士所能领会、所能道出者”。 （李廷先）

（注） ①龙庭：朝廷。 ②麟台：本指汉朝的麒麟阁，汉宣帝时曾令在麒麟阁画立过大功的名臣霍光等十一人像，并题其官爵、姓名。

浣 溪 沙 敦煌曲子词

五两[①]竿头风欲平。张帆举棹觉船轻。柔橹不施停却棹——是船行。 满眼风光多闪烁[②]，看山恰似走来迎。子细看山山不动——是船行。

民歌之神理，在其纯为一片天籁。这首敦煌词的魅力，正在于此。

这是首舟子之歌。请听他开唱：“五两竿头风欲平。”古人用鸡毛五两系在竿顶，以测风力风向，这叫“五两”。凡开船，必先看五两。李白有《送崔氏昆季之金陵》诗“扁舟欲亭下，五两先飘扬”，可证。竿头五两随风轻举，风欲平，实是未平，这可是个好兆头。原来，起句唱的是要开船。接着唱的一句，就是开船了：“张帆举棹觉船轻”。扯起帆，乘风打桨，只觉这船轻轻地行。舟子心情之轻快，自然也就流露出来。行至中流，“柔橹不施停却棹”。摇橹轻捷，谓之柔橹。柔橹不施，桨也不打了，这暗示着啥？当然是风力渐渐增大了。所以接着摊出一个短句：“是船行。”不用划船，嘿，船可在走。歌词由七字句一变而为三字句，顿觉声情摇曳多姿。字句虽短，但从其字声之为仄平平，犹可体会其乐句之悠长高扬。天助人愿，行船凭借好风力，舟子之快活得意，尽在这拖长一句的歌声悠扬之中。

船，风行水上。舟子，昂首船头。展眼望水面，阳光下，但见“满眼风光多闪烁”，一派浮光耀金，好不眩人眼目。风和日丽，是个好日子呢！再抬头，看远山，“看山恰似走来迎。”远山走向舟子，来迎接他哩。歌句很美。果真是远山走来迎吗？且听舟子又唱了：“子细看山山不动——是船行。”原来并不是山迎过来，是船往前行得快呢。本来，船一往前走，前方的山就好象迎面来，

这是种错觉，只有初次乘船的人，尤其儿童，才会给迷住。而一辈子以行船为生的舟子这么一唱，却是自然地流露出他的风趣和喜悦，流露出他对行船的热爱。唯有热爱自己劳动的人，才永远也不会失去对劳动的那种新鲜感。试吟诵词句，仿佛就感受到舟子从容豪迈的歌声，悠扬在丽日长天烟波浩渺之间。

这首敦煌词的魅力，首先在于暗示之妙，出自天然。舟子行船赶上顺风的喜悦，并无一语道破。上片是以停下桨而船在行的直感，暗示顺风。下片则以山来迎的错觉，暗示船速加快，从而进一步又暗示风力的增大。舟子心头之快活，性格之风趣，自然也就随之流露出来。

这首词还可以给我们以更多的启示。舟子歌唱行船之喜悦，表现出劳动者对人生的从容大度和乐观精神，尤其上下片两结反复唱出"是船行"这一歌句，体现从容不迫之人生态度，实在优美。若非饱经惊涛骇浪，哪得如此人生素养。人生有苦亦有乐。自古以来，乐观之精神，在中华民族的心灵中，就比忧患意识来得更重要。对于这种乐观精神，我们不仅可以从《周易·系辞上》"乐天知命故不忧"的哲理中认知，也可以从这样一首民间歌词中感受到。

（邓小军）

〔注〕①五两：原作五里，五里应为五量，即五两。②闪烁：原作陕沟，音近而误。

望　江　南　　敦煌曲子词

莫攀我，攀我太心偏。我是曲江临池柳，这人折了那人攀。恩爱一时间。

这是一首反映妓女内心痛苦的作品，通篇采用第一人称写出。她诉说的对象，看来是一位属意于她的青楼过客。词中的"曲江"，即曲江池，在今西安市东南，是唐代京城长安郊外的著名游赏胜地。女主人公自比"曲江柳"，当是就近取譬，可知她是长安的妓女。

作品开门见山。在一、二句中，女主人公直截了当地劝那位男子不必多情，不要死缠她。所谓"心偏"，即"偏心"，相当于现代北方话中的"死心眼"。为什么她要取这样决绝的态度呢？后三句作了回答："我是曲江临池柳，这人折了那人攀。恩爱一时间。"意思是，自己的身份是妓女，就象是曲江池边的柳枝，谁都可以任意攀折，所以不可享受专一长久的情爱。

从词中可以看出，女主人公对那男子真诚相爱的表示是感激的；唯其感激，才投桃报李，坦率相劝。那男子，也许还是一个初涉青楼的年轻后生，不谙世事；而这女子，却是一位老于风尘的过来人，懂得生活的严峻。她用否定

语气说出的"恩爱一时间"，表明她对于坚贞的爱情是向往的。但自己身为烟花女子，只有卖笑的义务，并没有被爱和爱人的权利。她对那男子直言不讳，足见她心地的善良、高尚，也说明了现实的黑暗和她作为妓女的深刻的不幸。她拒绝了那男子真诚相爱的表示，也等于认可了自己永远不可能得到真正爱情的不幸处境。真是欲哭无泪，令人痛绝！

全词结构的重心在中间"我是曲江临池柳"一句。前两句中的两个"攀"字，后一句中的"折"字与"攀"字，都从这一句引出。从感情的抒发来说，一、二句逐渐加强，到第三句揭出原因而达于顶峰，四五句所写自己不幸的处境，仍是由第三句所说的身份决定的，因而语势变得和缓下来，从而全词在结构形态上形成为高潮居中的两边低、中间高的"山"字形。五个句子的字数大体上也是作由少而多，又由多而少的走向，正好与抒情达意的内在需要相适应。

综上可见，这首小词看似浅显，实则具有思想深度；不仅内容可取，而且结构相当完美。前人说"真诗果在民间"（李梦阳《郭公谣序》），这首小词是一个很好的证明。（陈志明）

望 江 南 敦煌曲子词

天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，与奴吹散月边云，照见负心人。

这首"敦煌曲子词"，是一首失恋者之怨歌，或一首民间"怨妇词"。但仅仅指出其中有"怨"意，是很不够的；还须体味词中含蕴的那一份痴情，须看到女主人公对"负心人"尚未心死，才能够味。

"天上月，遥望似一团银"二句写景而兼比兴。它有两重象征意味。首先，对于失恋（或被弃）的女主人公，那一轮灿烂耀眼如银的团圆明月，会勾起美好的往日之记忆。也许过去正是在这同一明月之下，她与那位男子缔约，相好来着。然而曾几何时，这段爱情就因为对方的负心而产生了危机。所以，这一轮圆月又有反衬人的离分，即象征爱情危机的作用。

从这两句到下两句中有个跳跃，形成一处空白，这就是夜阑天变，月被云遮，晦暗不明，所以有下文呼风驱散"月边云"之语。词中女子似未觉到风起正是天变云生的征兆，反而寄厚望于风，求它"与奴吹散月边云"，痴态可掬。其所以这样，是因为她急于让明月"照见负心人"。然而"照见"又如何，却不更说，意极含混，却能启发读者寻思。也许是想借明月之光对不忠实者昭示鉴戒？也许是希望他良心发现？也许是希望他在这一时刻即出现在自己

的面前?总之是未能忘情之语,痴之至也。否则,"反是不思,亦已焉哉"(《诗·卫风·氓》),来个"一刀两断"岂不干脆。"听话听反话,心爱叫冤家"。即便骂对方为"负心人",也未必是决绝语,反而见出自己的未能忘情。否则,直斥为"氓",多少冷淡。

可见此词之妙,全在将俗语所谓"痴心女子负心汉"作了艺术的表现,且写得很有特色。韦庄词写女子相思情痴云:"春日游,杏花吹满头。陌上谁家年少足风流,妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃,不能羞。"(《思帝乡》)也许此词女主人公当初与那人结好,正是出于自由之意志,故即使出现了被无情而弃的情况,亦不能翻然悔悟,以至"为伊消得人憔悴"也。

此词表现手法之妙,在于将恋爱变故情事与一个风云变幻的月夜密合,由女主人公口吻道出,情景浑然一体。而口语化的语言,又为词作增添了活泼生动的情致。　　(周啸天)

定　风　波(二首)　　敦煌曲子词

攻书学剑[1]能几何,争[2]如沙塞骋婆罗[3]?手执绿沉枪[4]似铁,明月,龙泉[5]三尺斩新[6]磨。　　堪羡昔时军伍,谩夸儒士德能多。四塞忽闻狼烟[7]起,问儒士,谁人敢去定风波?

征战[8]婆罗未足多[9],儒士婆罗转更加[10]。三策[11]张良非恶弱[12],谋略,汉兴楚灭本由他。　　项羽翘据[13]无路,酒后难消一曲歌[14]。霸王虞姬皆自刎[15],当本[16],便知儒士定风波。

这两首词的原抄件今藏巴黎。由于抄写者的文化水平不高,因此错讹甚多,几乎不可卒读。此处所录,是任二北先生校理过的文字(见任著《敦煌曲校录》)。

从文义来看,它们应是两个人的对唱。当我们司空见惯了文人词中占百分之九十九的独唱歌曲,再回过头来读一读这两首词,不禁会产生耳目一新的感觉:原来,民间词里还有这样一种生动活泼的艺术表现形式!

揣想当年演出时的情景,很可能是这样的:甲乙两人分别扮作文武二士,粉墨登场。"武士"斜睥白了"文士"一眼,露出鄙夷而不屑一顾的神态,挑衅地唱出了第一支曲子。他的唱辞可真够尖刻的,一开头就把文士们所致力

从事的学业贬了个一钱不值——你们这些儒生成天价攻读诗书，学两下子剑术，能有什么大不了的出息呢？贬低他人，目的当然是抬高自己，故顺势带出第二句——你们哪儿比得上我们这些在边塞沙场上大显身手的武士啊！接下去二句，进一步炫耀自己的勇武：瞧，我们武士手持象铁一般坚实的长枪，宝剑磨得簇崭新，寒光闪闪，好似天上的明月，那才叫威风哩！十六个字只写两件兵器，不着一语去描画人的形象，但武器精良如此，人物的剽悍更不待言了，这便是侧笔的妙用，比正面写人要来得精彩。上阕得意洋洋，风头出足，相形之下，文士已显得寒酸、局促，黯淡无光；但"武士"似乎还觉得不够尽兴，下阕又加倍跌宕，换头处再次折回去用直笔贬抑儒生：往昔立下战功的军人们才值得羡慕，别瞎吹嘘什么儒士的德行和能耐如何之大了。末二句更变本加厉，改用诘问的口吻：听说眼下四方边塞都燃起了烽火，请问你们这班儒生，哪位有勇气去平息战乱？！这一"军""将"得极狠，盖上文云云，还不过是说文学不如武艺，本领高低，前途大小，见仁见智，无关宏旨，"文士"尽可笑而不答，以示自己的雅量；而一旦问题牵涉到敢不敢挺身而出，为国家戡乱，则事关儒士的人格和荣誉，非同小可，容不得装聋作哑了，势必予以回答。然而，这问题又实在不好回答：倘若硬充好汉，投笔从戎，以书生文弱之躯去冲锋陷阵，即无异于犬羊之入虎口；如果自认怯懦，作龟缩之状，那么从此再也别想抬头见人；真是进有所不能，退有所不甘，进退两难，在观众看来，"文士"已被逼到了墙角，无路可遁了。演出至此已进入高潮，人们当饶有兴致地等着看那"文士"如何下台。这时，只见他不慌不忙，脱口唱出第二支曲子来。

"你们武士那点本事没什么值得称道的，我们儒士的能耐更在你们之上呢！"——反唇相讥，"文士"一甩手，也抛出两句大话。何以见得？自有历史为证：君不见汉高祖手下的头号谋士张良乎？那张良体弱多病，从不曾率军作战，但他"运筹策帷帐中，决胜千里外"（《史记·留侯世家》），楚汉相争，楚强汉弱，而终究汉兴楚灭，可全亏了张良的谋略。"文士"拉出这面大旗只轻轻一晃，便化解了"武士"其来势也汹汹的进攻招数。脚跟既已站稳，下阕就势反击：楚霸王项羽"力拔山兮气盖世"（《史记·项羽本纪》载霸王《垓下歌》），武功不可谓不高吧？然而魔高一尺，道高一丈，在张良的谋略面前，他还不是四面楚歌、走投无路，落了个乌江自刎的下场？——弦外之音不啻是说：你们武士谁还狠得过楚霸王？什么绿沉枪、龙泉剑、"沙塞骋倭俐"之类的话头快快收起，休要再提了，匹夫之勇，何足道哉！一段为人们所熟知的历史，正面的启示，反面的教训，都已说尽，最后便自然而然地遥应前篇，以直截回答"武士"的诘问作收：以古例今，从来就是儒士平息战乱！我们书生最"善于"定风波，岂止"敢去"而已？那"文士"成竹在胸，辩口捷给，眼见得这场"舌战"是他赢了。如若曲子词也援杂剧之例，须用小字注出演员临场发挥时的表情

和动作的话，此处必定是以"'武士'垂头语塞科"而告结束。

从这两首词的创作倾向来看，作者当是下层社会的一位士子，创作动机也很明显，大抵当时的社会风气重武轻文，词人的自尊心受到了刺激和伤害，因而借歌伶之口为书生们吐气，到娱乐场上去谋取精神胜利。关于它们的写作年代，任二北《敦煌曲初探》推断为唐玄宗开元、天宝之间(713—755)，虽然没有直接的证据，但看其中充满着为国靖边戡乱、建功立业的自信心，格调豪健爽朗，确实是有些"盛唐气象"的。

平心而论，安邦定国自必须文武并重，相辅相成，这两首词持论都不免失之于偏颇：然而"武士"既自负沙场野战之劳在先，"文士"又何妨转而标榜一下帷幄运筹的业绩，以"过正"来"矫枉"呢？词中喜剧式的争执气氛，活脱脱表现出"文""武"二士好强斗胜的个性，质朴可爱，并从一个特定的侧面反映了我们民族那种奋发向上的进取精神。

尽管这两首词的笔触还显得稚拙，但它们的艺术构思却是很精巧的，玉蕴璞中，连城之价并不因表面的粗糙而遂掩没。　　(钟振振)

〔注〕①攻书学剑：汉代司马相如"少时好读书，学击剑"，见《史记》本传。后遂以"书剑"为士子的特征。②争：怎。③骋倭俐：骋，逞。倭俐，聪明伶俐、机灵能干。④绿沉枪：古代名枪。唐殷文圭《赠战将》诗："绿沉枪利雪峰尖。"绿沉，深绿色。⑤龙泉：相传春秋时名匠欧冶子、干将作铁剑三枚，其一曰"龙渊"，见《越绝书》。后用为宝剑的泛称。唐时避高祖李渊讳，改称"龙泉"。⑥斩新：崭新。⑦狼烟：即烽火，古烽火用狼粪为燃料，取其烟直而聚。⑧征战：原抄件作"征後(后)"，不辞。任校改"征戍"。笔者以为"後"当是"役"的形讹。"征役"即应征从役者，指军士。南齐谢朓《从戎曲》："自勉辍耕愿，征役去何言。"⑨乡：称道、赞许。⑩转更加：转，反而。加，超过、在上。⑪三策：原抄件作"三尺"，任校改"三策"。按《礼记·王藻》载古代士人束腰丝带长三尺。唐王勃《滕王阁序》："三尺微命，一介书生。""三尺"正与张良的儒士身份相符，可通，不必改。说见蒋礼鸿先生《〈敦煌曲子词集〉校议》。⑫恶弱：原抄件即如此。"恶"疑是"愚"的形讹。⑬翘据：原抄件即如此。"翘"疑是"窃"的音讹。⑭一曲歌：《史记·项羽本纪》载项羽被汉军围困在垓下，饮酒于帐中，对爱姬虞美人、骏马乌骓慷慨悲歌："力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝，骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！"⑮《史记》、《汉书》均无关于虞姬自刎的记载，其事当出自后世传说。⑯当本：原本。

鹊　踏　枝　　敦煌曲子词

臣时灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据。几度飞来活捉取，锁上金笼休兵语。　比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里。

词这种文学样式可以说是擅长于表现男女闺情的，不过，象无名氏这首敦煌曲子词的作品，即使在词作中也并不多见：它舍弃了通常赋、比、兴手法的运用，避开了作者感情的直接抒发，却巧妙地实写了少妇和灵鹊的两段心曲。正是这两段似乎平常的心曲，不仅有机地构成全词上、下两片的浑然一体，而且突现了它那刚健清新、妙趣横生的艺术特色。之所以会这样，因素是多方面的，但同作者纯熟地运用了拟人化手法却不无关系。

将物拟人，这本是文学表现上极常见的艺术手法，远在《诗经》时代就已经出现了，可在词学领域，却不能不首推这阕《鹊踏枝》。而且，它在词作中一经运用，竟然能如此不事雕饰、朴素自然、逼真入微、情趣横溢，因而也就显得尤其难得了。这一场小小的冲突，虽然发生于少妇和灵鹊之间，却完全具有人和人之间的性质、意义。上片显然出自少妇的口吻：误以为灵鹊说谎，便把它捉来锁进笼中，不再同它讲话。这里通过少妇的想象、行动，赋予了灵鹊以人的思想、行为，使之人格化了。下片则转换了一个叙述角度，让灵鹊讲话：我好心准备来报喜，哪知却把我锁在金笼里，但愿她那出征的丈夫早日归来，那时就会放我到天空飞翔去了。这就不仅仅是少妇对灵鹊的猜想，而且是通过对灵鹊内心世界的直接披露，完成了它的"人化"。正是这种拟人化的运用，才使得这一阕民间小词具有特殊的韵味。

有人说，这上、下片之间是少妇和灵鹊的问答或对话，这说法恐怕不确，实际上倒更象二者的心理独白或旁白，这不仅从语气和情理上看，它们之间不必也不象对话。而且，早期的词是入乐的，它通过演唱者的歌声诉诸人们的听觉，以口头艺术特有的声调语气，使用独白或旁白，是易于表现主人公的心理态势，以至于表达主题思想的。上片在于表明少妇的"锁"，下片在于表明灵鹊的要求"放"，这一"锁"一"放"之间，已具备了矛盾的发展、情节的推移、感情的流露、心理的呈现、形象的塑造，这也就完成了艺术创作的使命，使它升华为一件艺术品了。

灵鹊报喜是我国固有的民间风俗。《西京杂记》载汉陆贾答樊哙问"瑞应"之语，有"干(乾)鹊噪而行人至"一条。《开元天宝遗事》中也有"时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜"的记载，这都透露了此种民间风俗的消息。不过，将灵鹊的噪叫当作行人归来的预报，毕竟只是一种相沿而成的习俗、观念，它本身并不见得合理，因而也就往往难以应验。而作者采用这一习俗入词，正是觑着了它的"跛脚处"而有意生发，其目的还在于表现少妇思夫不得而对灵鹊的迁怒。于是，不合理的习俗倒构成了合理的故事情节，而且也由此增强了词作的生活气息和真实感。这真有如点铁成金的魔棒，有此一着，顿使全词发生了奇妙的变化，给了两段普通的心曲以光彩、活力、生命，词作活起来了。

文学作品的活与不活，取决于社会基础的深浅、生活气息的强弱、艺术

表现的高低，那是一个复杂的文学理论问题，与此有关而又是本词特点的两点：一是心理描写上的逼真入微，上片用少妇对灵鹊的迁怒、惩罚，反映了一个空闺盼夫的少妇的渴念、急切、失望、怨怒，下片用灵鹊的表白，写出了它的善良、委屈、同情、愿望，而且前后呼应，相互补充，把两副赤裸裸的心肠摆在读者的面前，让读者触摸到它们激烈的跳动，看到了它们的细微的回环！二是艺术风格上的含蓄蕴藉，这不仅是指在全词中丝毫不直写少妇的思念，而且是指它用委婉的方式，若隐若现，欲言又止，发人联想地去表达所要表达的内容，从而又使人感到全词都贯穿着少妇的思念。北朝民歌的"老女不嫁，踏地呼天"，以及敦煌曲子词的"枕前发尽千般愿"，它们所表达的那种出自肺腑的决绝的呼唤，自然不见于这阕《鹊踏枝》，但是，谁又能说它所蕴藉着的感情暗流不足以同它们相比呢?!而且，从艺术欣赏上讲，直接而强烈的呼唤，固然能给人以心灵上的震动，引起人们的强烈共鸣，可委婉而含蓄的暗示，却往往能启人心扉，发人联想，给人回味，让人掩卷之后仍然感到余音犹在、余味无穷。它的感人不在于如何强烈，追求的只是艺术上的隽永。描写细微方能形象、真实，风格含蓄才会深沉、感人，《鹊踏枝》那盎然的生气正是同这种描写方法和风格特点相关的。

重现于敦煌石窟的这阕词作，它的作者已经无从查考了，从它所保持的清新、活泼、通俗化、口语化等特点看来，当是一阕民间创作，它同敦煌卷子中所录存的其他词作，共同构成了一幅民间词创作的绚丽画卷，不仅使人们从中得以窥见早期词作的思想内容和艺术形式及其特点，而且再一次生动地证明"歌、诗、词、曲，我以为原是民间物"(鲁迅语)和"在人民的创作中，蕴藏着无限的财富"(高尔基语)等等论断的正确性。　　(魏同贤)

南　歌　子（二首）　　敦煌曲子词

斜倚朱帘立，情事共谁亲？分明面上指痕新。罗带同心谁绾？甚人踏破裩？　蝉鬓[1]因何乱？金钗为甚分？红妆垂泪忆何君？分明殿[2]前实说，莫浮吟！

自从君去后，无心恋别人。梦中面上指痕新。罗带同心自绾，被狗儿、踏破裩。　蝉鬓朱帘乱，金钗旧股分。红妆垂泪哭郎君。信是南山松柏，无心恋别人。

这两首词和前面《定风波》二首(攻书学剑能几何、征战儿郎未足多)相

仿佛，也是二人对唱联章体。作为无独有偶的实证资料，它们向文学艺术史的研究工作者们披露了一件秘密：当曲子词兴起并盛行于民间之时，原本有着多种多样的表演形式，可以向着各各不同的方向发展。如若不是由于文人们使她基本定型为一种新的抒情独唱歌曲的话，象上述这两组略具代言体表演性质的对唱词，满可以随着情节的进一步繁衍和角色的渐次增多，较快地过渡到以曲子词为音乐唱腔的戏剧，那么，中国戏剧史上最早成熟的品种就数不到元杂剧，而应该是"宋杂剧"甚至"唐杂剧"了。

堕瓮不顾。任何一种文学艺术样式的发展都有她自己的内部规律，都受着种种社会因素的制约，回过头去对业已发生的事实侈谈什么"如果"、"本该"，未免多余，只要看到民间曲子词里曾经孕有过后世戏剧的胚胎这一点，也就足够了。下面，我们还是言归正传，具体来读一读这两首词。

很明显，此番出场的两名演员，扮相为一对青年夫妻。

第一曲，丈夫远出归来，乍进房门，见妻子倚帘伫立，若有所顾盼，顿时起了疑心，只当她果真做出什么丑事，于是因疑生妒，由妒转怒，怒不可遏，遂以喝问的口气唱出一连串的"共谁"、"因何"与"为甚"来：妆面上清清楚楚印着刚留下的指痕，你这是和谁有了私情？衣带上是谁替你绾成了同心结？什么人踩住过你的裙裾，以致扯破了罗裙？你的鬓发怎么会蓬松散乱？髻上的金钗为什么拆成了单股？（还有一股赠送给谁去作信物了？）胭脂两颊粉泪双垂，在想哪个男人？——草草一看，以上六问，问得似乎有点杂乱无章，一会儿"面痕"、"罗带"、"裙裾"，一会儿"蝉鬓"、"金钗"、"泪脸"，东一锄头西一棒，使人如丈二和尚摸不着头脑，疑惑作者若非有意让词中角色于盛怒之下方寸大乱，定是因笔力不济而凑拍趁韵了。及至反复吟味，捉摸再三，方才恍然大悟，那顺序编排着实经过一番精心构思，决不是率尔落笔：上阕由问"面痕"而问"罗带"而问"裙裾"者，狠见得那拈酸吃醋的汉子已将自家的媳妇儿从头到脚粗粗打量过一遭了也。惭愧！他居然看出许多破绽，遂不免收拢目光，盯住妻子的头发、脸庞，再作一番仔细的观察。于是乎乃有下阕"鬓乱"焉、"钗分"焉、"泪垂"焉等等新的发现，益发要打破砂锅问到底了。也难怪，一方绿头巾儿正在半空中吊着，做丈夫的焉得不急？故词人不仅要让他"问"，而且要让他"逼"，这就十分符合大权社会生活逻辑地引出了歇拍两句——"分明殿前实说，莫沉吟！"说！老老实实地说！就站在这儿说！说明白！不许拖时间编谎话！九个字里包含着这许多法官讯囚式的苛辞，声色俱厉，真能传神。听到这一声凶神恶煞般的吼叫，人们不禁要为那可怜的弱女子捏一把汗了。

第二曲，无辜而善良的妻子强忍一肚子委屈和羞愤，据实以对，有理、有利、有节。"自从君去后，无心恋别人。"二句先作总的剖白。以下即一一针对丈夫的诘问，委婉地予以正面回答：脸上的指痕，是妾睡梦中自己抚摩出来

的。罗带上的同心结，也是妾自己所绾成。小猴儿踩住过妾的裙裾，因此扯破了罗裙。鬓发之所以散乱，是不小心让门帘勾扯了。至于金钗为什么成了单股，那可是过去的事。泪湖妆脸，哭是因为想念郎君您哪。这一大段，貌似消极被动、平淡无奇，但咀嚼涵咏，却也话中有话：指痕自抚，可见梦里都在渴望狎昵温柔的情爱啦。同心自绾，谁让您想不到替妾来绾它呢？狲儿踏裙，独守空闺，除了小畜生，还有谁来与我作伴！朱帘乱鬓，可不都是倚门盼您回家才惹出的麻烦？钗股旧分，不知哪回您出远门时拆了两家分开作为表记的，怎么您倒忘了这茬儿？真好记性！垂泪哭郎，得，想您还想出话把儿来了，真是！——说话听声，锣鼓听音，这样一读，或许就能咂出点味儿。解释已毕，最后自称的的确确如南山松柏一样忠实坚贞，"无心恋别人"。一篇之中，此句首尾两见，不是简单的重复，而是一再地强调。信誓旦旦，把个恨不能掏出心肝给丈夫看的妻子形象写得活灵活现。既反映出民歌的特色，也更符合说话的口吻。以拙为巧，这等好处，文人词中正不多见呢！

至此，一场天大的误会涣然冰释。丈夫转怒为喜，妻子破涕而笑，夫妻重归于好。词中不曾写出，场上效果自见。当日观众死绝，无人为笔者作证，固是一憾；但也不致有谁来抗议说在下信口开河，未始不值得暗自庆幸罢。

这事若叫宋代话本小说中的"快嘴李翠莲"撞着，当是另外一种结局：柳眉倒竖，杏眼圆睁，一蹦三尺，以机关枪对迫击炮，大不了休书一纸，散伙开路，挟着陪嫁的妆奁回娘家去。那么，这出戏就有了反封建的意义。但我们没有权力要求唐代的大家闺秀具有宋代市民阶层的个性解放意识，《快嘴李翠莲记》塑造的是下层社会人民心目中带有理想色彩的妇女典型，本篇塑造的则是封建社会里打着时代烙印的现实生活中的妇女典型，桥归桥，路归路。反封建，自然更好；反映封建，也还不失其一定的认识价值。

（钟振振）

〔注〕①蝉鬓：晋崔豹《古今注》载魏文帝宫人莫琼树为蝉鬓，缥缈如蝉翼。②殿：上古通指高大的房屋，见《汉书·霍光传》"鹊数鸣殿前树上"颜师古注。后用以专指帝王宫室。此处究为"堂"的误字抑或中古民间话言里尚保留有以"殿"泛称堂屋的习惯，待考。

醉　公　子　　无名氏

门外狲儿吠，知是萧郎至。玄袜下香阶，冤家今夜醉。　扶得入罗帏，不肯脱罗衣。醉则从他醉，还胜独睡时。

这首词收入《全唐诗·附词》，出于民间作者之手，既无字面上的精雕细琢，也无句法章法上的刻意经营，但在悬念的设置上颇具特色，读者当看其

中那一份生活情趣。调名《醉公子》与词的内容吻合，此即所谓"本意"词。

这首词采用单刀直入情节的写法，首句就是"门外猧儿吠"。但读者应揣知其题前之境，女主人公当常有"独睡"之苦，其意中人即词中"萧郎"必不常来，使她时常惦念。所以她一听门外小狗的叫声（狗对生人与熟人叫法是有区别的），便能即刻"知是萧郎至"。但这里的所谓"知"，仍是下意识的，或不完全确定的，未得见面时，尚难置信也。这是一重悬念。在它支配下，紧接便是女主人公"划袜下香阶"，光穿袜子就跑出室外，可见女主人公之迫不及待。及至见面，果然是他。"既见君子，云胡不喜"，一切的愁怨，此时都烟消云散了。"冤家"这词儿，是对情人的昵称。女主人公一腔爱嗔之情，溢于言表。

这里女主人公的喜，是有几分保留的。因为人虽来了，但似乎并非专程相会，你看："冤家今夜醉"。知他在哪里作乐，灌了许多"黄汤"？他又将如何解释这一切！这是第二个悬念。然而从下两句"扶得入罗帏，不肯脱罗衣"看，他简直是酩酊大醉了。此情此景，和他理论不得。女主人公无奈只得让他和衣而睡了。

本来好戏到此都已演完。偏偏末尾通过女主人公的心理刻画，翻出一道波澜："醉则从他醉，还胜独睡时。"似乎是说，这也好，只怕他不醉还不来呢。本来，揆之情理，女主人公此时心情应是打翻五味瓶，情绪复杂，不是滋味。但只作欣慰之语，似乎慰情聊胜于无，其实全是"精神胜利法"。如果读此词仅仅看到女主人公情痴，不免肤泛。要知道本质与现象往往不统一，有时辞若有憾而实深喜之，有时辞若欣慰而实深憾之。象这首词，是否客观上也反映了旧时代女人难作的淡淡悲哀呢，末尾"还胜"云云，不也是一种含泪的笑么。这首词在活泼谐谑的语言形式下，是有着严肃的本质内容的，而它的意味也似乎正在这里。（周啸天）

菩 萨 蛮 无名氏

牡丹含露真珠颗，美人折向庭前过。含笑问檀郎：花强妾貌强？　檀郎故相恼，须道花枝好。一向发娇嗔，不接花人手。

这是唐末无名氏的作品，写娇憨天真的女儿之态，极有情趣。

上片前两句，写"美人"折牡丹向庭前走过，用"牡丹含露真珠颗"作开头，表明正是暮春三月，牡丹花开的时令，时间显然是在早晨，因花枝上尚有一颗颗真珠般的露水。先写牡丹，后写动作，有点像电影那样，先来一个景物

的特写镜头，然后再出现人物的行动，给人以深刻的印象。上片的后两句，先写"美人"的表情，继出"美人"向"檀郎"的发问，问得极其有趣。这里没有一句话形容"美人"的面貌和体态，但从这一句"含笑"的发问里，就能使我们的脑海里浮现出一个"美人"的形象来了。从这个发问里，可以看出，这个"美人"对自己的美，是很欣赏的，所以才会这样发问；同时又是很自信的，所以才有这个假问；对她的所欢来说，是十分亲昵的，既带有三分娇气，也掺杂一点骄气，所以才这样随口提问，目的无非想获得一个预期的、足以满足自己好胜要强心理的回答。

但出其不意的是，在下片里，出现了"檀郎故相恼，须道花枝好"的结果。"须"字是"却"的意思。"美人"既是假问，"檀郎"偏作假答，故意来恼她一下，和她开一个玩笑。这就是说，在他的心目中，她比花强，原是毫无疑义的，但却偏要说一句不称她心、不合她意的话来气气她。这里作者直接出面说明是"故相恼"，用来表现她所爱的人的心理，用语简洁有力。——于是，这个"美人"就立刻变脸，但又不是真怒，而是"娇嗔"，因此，她没有说话，也没法用话来说，而只有态度和行动："碎挼花打人。""碎挼花"写她的"嗔"，"打人"写她的娇而兼嗔。短短的几句，把这个美人纯真的撒娇，细致而又生动地表现了出来。文字全用白描，其生趣和情趣，决不是静态的绘画所能传神的。

在写作上要补充说明的是：第一，作者为什么要以牡丹来作比呢？其他的花岂不也可以吗？不，那是不同的。因牡丹是"花王"，有"国色天香"之称；选用牡丹，典型性更强。第二，写"美人"的发问，明明是故问，假问，作者不加说明，我们已能意会得之；写"檀郎"的答问，是故答，假答，作者却特予点明。这是因为：作为主体的东西要详描，宜于直接用行动来细写；作为客体的东西要略叙，宜于叙述式的描写。这首词的这种表现手法，于宾主的剪裁和处理上，是很得体的。而且在文字的表达上，也有运用变化之妙。

北宋词人张先集中，也有这首词，最后两句改成："花若胜如奴，花还解语无？"这一改，原来那种撒娇的劲儿不足了，"娇嗔"的味儿冲淡了，这直接影响到人物个性的突出。后来，到了明代唐寅，又作《妒花歌》云："昨夜海棠初着雨，数朵轻盈娇欲语，佳人晓起出闺房，将来对镜比红妆。问郎花好奴颜好？郎道不如花窈窕。佳人闻语发娇嗔，不信死花胜活人，将花掷碎掷郎前：请郎今夜伴花眠！"显然，这是模仿上面那首《菩萨蛮》词的。但他这样敷陈一番，又使人物性格走样，已不像闺房的佳人，而是骂街的泼妇了。鲁迅说过，好的作品，"全部就说明着'应该怎样写'"，"在学习者这一方面，是必须知道了'不应该那么写'，这才会明白原来'应该那么写'的"（见《且介亭杂文二集·不应该那么写》）。从这几首诗词的比较里，也能给我们的写作以一定的启发。

《词林纪事》卷一引《稿简赘笔》云："宣宗时，有妇人断夫两足者，上戏语宰相曰：'无乃俾掇花打人？'盖时有此词云"。可见当时这首词的流行之广，唐宣宗已把它作为"今典"来使用了。（刘衍文）

后庭宴 无名氏

千里故乡，十年华屋，乱魂飞过屏山簇。眼重眉褪不胜春，菱花知我销香玉。　双双燕子归来，应解笑人幽独。断歌零舞，遗恨清江曲。万树绿低迷，一庭红蔌簌。

关于这首词作者时代身分，有两种推测。一是近人俞陛云《唐词选释》据词中"遗恨清江"句，推测为唐末遗民所作。一是刘毓盘《词史》据词调结构特点，认为是五代人所作。宋陈岩肖《庚溪诗话》卷下则谓此词乃北宋宣和间修洛阳宫殿，掘地得碑，上刻此词。综合诸说，此词可能是五代入宋者所作。词虽托意闺怨，确乎又寄有遗民之恨。

前三句只是说"十年华屋"难锁"千里故乡"之思，故梦魂常常飞越重重屏山归去。梦的显在内容乃是梦中无意识思想的一种表现，其根源乃在日间所思。这几句又给人够多的暗示，作者当是前朝旧臣，虽然在词中已经化身为一个身锁华屋不得自由的女性。"乱魂"一作"乱云"，二者的差别只在显言与隐言耳。作者在造句上颇有推敲，语序稍事挪移，以"千里故乡，十年华屋"开篇，不仅对仗工致，而且通过长远的时空困离为词中愁情增添了分量。

紧接二句写梦醒后回到现实生活来时的情态。"眼重眉褪"是睡后而睡眠未得充分的样子（沈际飞《草堂诗余别集》评引"眼儿失睡微重"成句，即"眼重"的最好注脚），原因是做了一夜的梦，醒来不胜"春困"，揽镜自照，玉容销减。这当非一日之功，自不在话下。"菱花"即镜子。"镜里朱颜瘦"是寻常言语，今说"菱花知我销香玉"，替代字太多，自是一病，幸得"知我"二字，使全句化腐为奇，言镜亦有情，不无知己之感。此句还有一层言外之意，就是"此恨谁知"，菱花知我即无人知我之转语也，又能形象状出顾影自怜意。其造句有无限委婉深厚，再一次见出作者在这方面的功力。

"千里之遥，十年之久，而知其憔悴者，唯有菱花，其踪迹销匿可知。"（俞陛云评）过片写燕子双飞笑人幽独，还不仅仅是写处境的孤单。古人诗词中提到燕子归来，还有另一种含义。"燕语如伤旧国春"（李益《隋宫燕》），"燕子不知何世，向寻常巷陌人家相对，如说兴亡斜阳里"（周邦彦《西河·金陵怀古》）等句，均可参阅。于是提到了作者之"遗恨"，"断歌零舞，遗恨清江曲"，

句大有"但江山满是新愁"的意味。那"断歌零舞"，当然是遗留在作者记忆中的片断。要之，在词中主人公看来，好时光都已过了，人生几何，春已成夏："万树绿低迷，一庭红渐簇。"眼前落红成阵，绿叶成阴，言下大有寻芳恨迟，年光恨促之感。末句从元稹《连昌宫词》"风动落花红簌簌"句化出，寓故园萧条之意。这结尾二句写花以"红"，代叶以"绿"，"万树"对"一庭"，"低迷"对"渐簇"且均叠韵，对仗工、意象美、音韵妙，能传凄迷之情味。与上片开端及煞拍的铸语悉称，颇有凤头猪肚豹尾之风采。

总之，这首词的炼意造句，颇臻上乘。虽有锤炼，却自然婉秀，无一点生硬痕迹。作者名氏虽不可考，但必为名手无疑。　　（周啸天）

梧　桐　影　　吕　岩

明月斜，秋风冷。今夜故人来不来？教人立尽梧桐影。

这首词的作者，是民间传说中的一位"神仙"。《全唐诗》小传说他"咸通中举进士不第，游长安酒肆，遇钟离权得道，不知所往"。咸通(860—874)，唐懿宗年号。同书"凡例"又言："词家相传，吕岩《梧桐影》乃当时所作。至于他作，乃乩师所录。"那么这首词是他学道前的作品，写的是人世间诚挚的友情。

开头两句，短短六字，就写出了从那特定的环境中油然而生的特定的感情。月轮西挂，秋风送寒，清光如洗，银河泻影。如此良夜，思与友人共话。词人只用一个"冷"字，点染出秋夜的冷寂，微带凄清感，从中流露出自己的思友之情。月已西斜，这个"斜"字，也暗示出等待很久，有些焦急了。似乎是淡淡的两笔随意小景，却处处传情。

"今夜故人来不来？教人立尽梧桐影。"果然等急了。有约在先，兴致勃勃地等了很久，不免有些埋怨情绪。怎么还不来呢？到底来不来呢？让人等了这么长时间！这埋怨不仅见出待之久，也见出望之切，情之深。前一句纯是脱口而出的白话，语气逼真，一片天籁，毋须修饰。"立尽梧桐影"，更觉蕴涵丰富，足见确实等待了很长时间，这是一；借这个"影"字显示出月华满地，不能不触起似水友情，这是二；别无他人相伴，只有梧影在旁，更见孤单，这是三；梧桐枝叶扶疏，风声飒飒，更兼月影错落，形象极美，这是四。这一结意味极浓。

此词与唐代孟浩然的《宿业师山房待丁大不至》诗风味相似："夕阳度西岭，群壑倏已暝。松月生夜凉，风泉满清听。樵人归欲尽，烟鸟栖初定。之子期宿来，孤琴候萝径。"一诗一词，值得品味都是那高逸脱俗的清冷感。着笔

之处亦颇类似：孟诗写了"松月"、"风泉"、"孤琴"、"萝径"，吕词写了"明月"、"秋风"、"梧桐影"，都很善于借助外界环境的背景来表现人物内在的情怀烘云以托月，借景以写人，堪称高妙。在晚唐五代词中尤为罕觏，故可珍视

（孙映逵）

点 绛 唇 王禹偁

雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水村渔市，一缕孤烟细。　天际征鸿，遥认行如缀。平生事，此时凝睇，谁会凭栏意！

王禹偁是继柳开之后起来反对宋初华靡文风的文学家，有《小畜集》传世，留下来的词仅此一首。这首词以清丽的笔触，描绘了江南的雨景，含蓄地表达了用世的抱负和不被人理解的孤独愁闷。

借景抒情、缘情写景是诗词惯用的手法。景是外部的客观存在，并不具备人的情感。但在词人眼里，客观景物往往染上强烈的感情色彩。此即王国维《人间词话》中所谓"以我观物"，使"物皆著我之色彩"。本词劈头一句"雨恨云愁"即是主观感觉的强烈外射。云、雨那有什么喜怒哀乐，但词人觉得，那江南的雨，绵绵不尽，分明是恨意难消；那灰色的云块，层层堆积，分明是郁积着愁闷。即使是在这弥漫着恨和愁的云雨之中，江南的景色，依旧是美丽的。南齐诗人谢朓《入朝曲》写道："江南佳丽地，金陵帝王州。"王禹偁用"依旧"二字，表明自己是仅承旧说，透露出一种无可奈何的情绪。

请看，江南的雨景是何等的清丽动人：在蒙蒙的雨幕中，村落渔市点缀在湖边水畔；一缕淡淡的炊烟，从村落上空袅袅升起；水天相连的远处，一行大雁，首尾相连，款款而飞。这多么象一幅水墨淋漓的山水画！但是，如此佳丽的景色，却不能使词人欢快愉悦，他恨什么、愁什么呢？在古人心目中，由飞鸿引起的感想有许多。"鸿飞冥冥，弋人何篡焉"（扬雄《法言》），这是指隐逸远祸，是一种。齐桓公见二鸿飞过，叹曰："彼鸿有时而南，有时而北，四方无远，所欲至而至焉，惟有羽翼之故"（《管子》），这是求得贤臣，成大事，又是一种。真是"举手指飞鸿，此情难具论"（李白《送裴十八图南归嵩山》）。在这里，词人遥见冲天远去的大雁，触发的是"平生事"的联想。不是乡愁，不是恋情，更不是离愁别恨，而是想到了男儿一生的事业。曹植有诗云："闲居非吾志，甘心赴国忧。"这就是好男儿的功名事业。王禹偁中进士后，只当了长洲（今苏州）知县。这小小的芝麻官，怎能实现他胸中的大志呢？他恨无知音，愁无双翼，不能象"征鸿"一样展翅高飞。

凭栏远望，天际飞鸿，这样的境界后来辛弃疾也写过。《水龙吟·登建康赏心亭》道："落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意。"同样的景、同样的情，看来辛弃疾是受了王禹偁的影响。但是，二人的风格色彩又显然不同。辛词慷慨激烈，直抒胸臆，看刀拍栏，活画出一个铁马金戈的英雄形象。王词却将"平生事"凝聚在对"天际征鸿"的瞬视之中，显得含蓄深沉，言而不尽。

《词林纪事》引《词苑》对该词的评语云："清丽可爱，岂止以诗擅名。"在恋情闺思充斥的宋初词坛，这首清淡雅丽的《点绛唇》，实在是别具一格的佳作。　　（陈华昌）

踏莎行 春暮　　寇　準

春色将阑，莺声渐老，红英落尽青梅小。画堂人静雨蒙蒙，屏山半掩余香袅。　　密约沉沉，离情杳杳，菱花尘满慵将照。倚楼无语欲销魂，长空暗淡连芳草。

这首词开头三句都是写"春暮"之景，词人运用了从一般到具体的写作手法，即首句是对"春暮"一个总的概括性的叙述，接着以莺声渐老，红英落尽，梅树已结成小小的果子，来"状"繁华胜景的春光眼看就要过去了。从这幅"春暮图"来看，景色并不凄婉，"将"、"渐"两字，用得颇有分寸；而且红英虽尽，青梅却挂满枝头，别是一番清景。从总的感触，到所闻（莺声），再到所见（青梅），动静互见，而尤显其静。

接着由室外景转向室内来。房屋是华美的，此刻静无人声，但觉细雨蒙蒙；屏风掩住了室内景象，只见那尚未燃尽的沉香，余烟袅袅。如果说上面是以"莺声渐老"衬托室外环境的静，是以动衬静，这里却是以"余香袅袅"来衬托室内环境的静，更悄无声息了。况周颐称："词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外，此为高手"（《蕙风词话续编》）。沈祥龙也有相类的话："写景贵淡远有神，勿堕而奇险"（《论词随笔》）。两人所说的"神"，指的是写景本身并非目的，它只是手段，其中隐寓着的是人的"神"，也就是姜夔说的"景中有意"（《白石道人诗说》）。它可以为下阕作铺垫，继而痛快淋漓地倾吐出人的情来。这就是词的通常写法：上阕写景，下阕抒情。就这首词说，上阕句句写景，仔细吟味，景物中隐寓着人的感情：不过既非满怀凄怆，也非赏心悦目；平静中似又糅杂着更多的不平静。

"密约沉沉"——"密约"，指过去互诉衷情，暗约佳期，可是这一切到如

今，都如石沉大海，连一点音息也没有了！“离情杳杳”——指别后的相思之情，无边无际，又深又远。这八个字不仅造成一种意味浓醇的气氛，而且把女主人公那种深以往昔恋情为念的内心情愫，深沉地表达出来了。“菱花尘满慵将照”，是对上面义重情深的进一步描绘。“女为悦己者容”，“岂无膏沐，谁适为容”？既然你不回来，我又为谁去梳妆打扮？镜匣很久不打开，那上面都积满尘土了。这三句连贯直下，把她为情所苦，但却决不负情的心愫，通过句句加深，层层加重的复叠手法，表现得沉挚凝炼。接着仍是写女主人公情之深：“倚楼无语欲销魂，长空暗淡连芳草”。心情极度难过，似乎魂都为之“销”，于是去倚楼望远，可是这时候眼睛所能望见的，只是长空暗淡，芳草连绵。而翘望着的那个人，却始终不见归来！这个“潜台词”，我们是“言外见之”的。

这首词题为“暮春”，通篇都是写女主人公在红英落尽、芳歇春去的节候中的伤感，似暗寓着一种青春易逝、美人迟暮的情绪。今人或认为寇準“是个决澶渊之盟的大政治家，观其一生，似无缘为思妇抒情”。因此可能是作者“罢知青州”时的依托之作。“依托少妇比自己，所望密约者比朝廷”，即“终是恋君”。不妨聊备一说。

词从晚唐五代以来，受温庭筠“香而软”词风的影响，写闺情、相思之词，往往旖旎缠绵；但也有写得绞疏淡清丽的，如韦庄、李煜的一部分词以及入宋以后林逋的《长相思》等。寇準此作在词风上显然受韦、李的影响，以清新流畅见长，特别是上阕写景，能抓住春暮景物的特点加以形象描绘，情景交融，充满画意。下阕着重抒情，虽不免也是“儿女情长”，但从话语的明白畅晓说，也仍是近韦而不近温的。这首词较前之温庭筠、后之秦观等北宋多数词人那种“香而软”的词风，是颇不相同的。（艾治平）

江 南 春 寇 準

波渺渺，柳依依。孤村芳草远，斜日杏花飞。江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。

南朝梁柳恽《江南曲》曰：“汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚。不道新知乐，只言行路远。”寇莱公对此诗似乎特有所爱，在他的诗词中一再化用其意。如所作《夜度娘》诗曰：“烟波渺渺一千里，白蘋香散东风起。日暮汀洲一望时，柔情不断如春水。”题下自注云：“追思柳恽汀洲之咏，尚有余妍，因书一绝。”上面这首词，也明显地由柳恽汀洲诗化出，写女子怀人之情。

词的前面四句写景：一泓春水，烟波渺渺，岸边杨柳，柔条飘飘。那绵绵不尽的萋萋芳草蔓伸到遥远的天涯。在夕阳映照下，孤零零的村落阒寂无人，只见纷纷凋谢的杏花飘飞满地……好一派江南暮春景色！

我国古典诗词的用语，由于长期历史的积淀，往往形成一种特定内涵，上面四句景语就含有丰富的意蕴和情思。如首句"波渺渺"，从怀人女子的眼中望出去，自会使人联想到温庭筠《望江南》的意境："过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。""波渺渺"，"水悠悠"，实含着佳人望穿秋水的深情，也就是《夜度娘》诗中所描写的"烟波渺渺一千里"、"柔情不断如春水"也。

"柳依依"，自然使人想起《诗经·采薇》名句："昔我往矣，杨柳依依。"古人有折柳赠别的习惯，所谓"长安道上无穷树，只有杨柳管别离"也。眼前这青青柳色，自会使人想起当年长亭惜别之时，怎不使人触目伤怀呢！

"孤村芳草远"之句，更富有浓厚的感情色彩，"孤村"者，非一定是村"孤"，恰是说明抒情主人公心境之孤寂。诗词中的"芳草"更与离思结有不解之缘，《楚辞·招隐士》云："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"芳草蔓延之"远"，则更使人想起李后主《清平乐》词"离恨恰如春草，更行更远还生"了。

"斜阳杏花飞"，是典型的江南暮春残景。江村日暮，有如美人娇面的杏花，在无力东风中纷纷飘落，漫天漫地，这景色极艳极美，艳美之中又带有几分凄凉的意味，它自然包含着一种"无可奈何花落去"的伤感。

当然，上面这许多寄托在景物里的丰富情意，词人是通过写景启发读者想像的结果，如此，读者含咀英华，思而得之，饶有情趣。如果不是以景寄情，而是由作者直说出来，就没有多少味儿了。但是，全用写景来表现情思，毕竟有点像打哑谜，使人难以捉摸，因此，古典诗词一般作法都同时采用写景与抒情两种手法，相互为用。寇準这首词也不例外。下面作者便由隐而显，以直接抒情方式来点破题旨：

"江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。"前面作者花了很大力气，连续四句都是写景，实际上就是为了说出"江南春尽离肠断"这一层意思。因为有了前面写景的层层渲染铺垫，这句直抒胸臆之语，才显得情意深挚。接着又写"蘋满汀洲"云云，这结末两句之于柳恽"汀洲采白蘋，日暮江南春"诗句，其直接化用的痕迹是极明显的。古代女子有采蘋花赠情人的风俗，如今正是"蘋满汀洲"之时，多情的女主人公有意采掇蘋花，赠予心上之人，可叹"王孙游兮不归"！言外之意，自己美好的青春年华就如那"斜日杏花飞"，在孤寂落寞中虚掷了！

这首词通篇用语大都是用诗词中传统的意象，词的意境也是化用前人的，似乎没有多少新意可言。然而它又是那么清丽婉转，柔情似水，饶有韵味。这样的小词出自一代名臣之手，曾为许多人所不能理解。南宋胡仔在《苕溪渔隐丛话》中就这样说："观此（指《江南春》）语意，疑若优柔无断者；至其

端委庙堂，决澶渊之策，其气锐然，奋仁者之勇，全与此诗意不相类，盖人之难知也如此！”其实，观寇準一生，也非始终一帆风顺，他宦海浮沉，曾几经沧桑。此词作意固不可详考，然堂堂大臣，一再用柳恽诗意，学女子声口，写伤春情愫，恐怕未尝没有弦外之音，或许其中也寄托着自己流年风雨，美人迟暮之慨吧？ （高 原）

玉 楼 春 钱惟演

城上风光莺语乱，城下烟波春拍岸。绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断。 情怀渐觉成衰晚，鸾镜朱颜惊暗换，昔时多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅。

据胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九引《侍儿小名录》载：“钱思公谪汉东（即随州，今湖北随县）日，撰《玉楼春》词云云，每酒阑歌之则泣下。后阁有白发姬，乃邓王（惟演父俶）歌鬟惊鸿也，遽言：‘先王将薨，预戒挽铎中歌《木兰花》（即《玉楼春》）引绋为送，今相公亦将亡乎？’果薨于随州。邓王旧曲，亦尝有‘帝乡烟雨锁春愁，故国山川空泪眼’之句。”宋仁宗明道二年（1033）三月，垂帘听政的刘太后崩，仁宗开始亲政，即着力在朝廷廓清刘氏党羽。与刘氏结为姻亲的钱惟演自然在劫难逃，同年九月，坐擅议宗庙罪罢平章事职务，贬崇信军节度使，谪居汉东。紧接着，其子钱暖也被罢官。不久，与钱氏有姻亲关系的郭皇后被废。这一切，都预示着他的政治生命行将结束。这首词正是作于此时，离他去世不到一年，因此写得“词极凄惋”，处处流露出一种垂暮之感。

词的上片前两句是写景，意思只是说，城头上莺语唧唧，风光无限；城脚下烟波浩淼，春水拍岸，是一派春景。作者在这里是借景抒情，而不是因景生情，因此用粗线条来勾勒春景，对于后面的遣怀抒情反而有好处，因为它避免了可能造成的喧宾夺主的毛病。另外，作者对景物描写作这样的处理，仍有一番匠心在。首先，这两句是从城上和城下两处着墨描绘春景，这就给人以动的感觉。其次，又斟酌字句，使两句中的听觉与视觉形成对比，看的是风光、烟波之类，显得抽象朦胧；听的是莺语、涛声，显得具体真切。这样的描写，正能体现出作者此时此刻的心情：并非着意赏春，而是一片春声在侵扰着他，使他无计避春，从而更触发了满怀愁绪。况周颐在《蕙风词话》中有一段颇有见地的话：“词过经意，其蔽也斧琢；过不经意，其蔽也榛芜。不经意而经意，易；经意而不经意，难。”钱惟演的这两句正是进入了“经意而不经意”的境界。

下面两句开始抒情，绿杨芳草年年生发，而我则已是眼泪流尽，愁肠寸断，愁惨之气溢于言表。用芳草来比喻忧愁的词作很多，如"芳草年年与恨长"（冯延巳《南乡子》），"离恨恰如春草，更行更远还生"（李煜《清平乐》），这些句子都比钱惟演的来得深婉，但同时又都没有他来得凄惋。从表现手法上讲，用绿杨芳草来渲染泪眼愁肠，也就达到了情景相生的效果。这两句是由上面两句对春色的描写直接引发的，由景入情，并且突作"变徵之声"，把词推向高潮，中间的过渡是很自然的。

下片的前两句仍是抒情，不过比上片更为细腻，"情怀渐觉成衰晚"，并不是虚写，而是有着充实的内容。钱惟演宦海沉浮几十年，能够"官兼将相，阶、勋、品皆第一"（见欧阳修《归田录》），靠的就是刘太后，因此，刘太后的死，对钱惟演确实是致命一击。一贬汉东，永无出头之日，这对于一生"雅意柄用"的钱惟演来说，是一种无法忍受的痛苦，当时的情怀可想而知。"鸾镜朱颜惊暗换"，亦徐幹《室思》诗"郁结令人老"之意，承上句而来。人不能自见其面，说是镜里见面始惊，亦颇入情。这两句从精神与形体两方面来感叹老之已至，充满了无可奈何的伤感之情。

最后两句是全词的精粹，收得极有分量，使整首词境界全出。李攀龙说："妙处俱在末结语传神。"（明吴从先《草堂诗余隽》引）沈际飞说："芳尊恐浅，正断肠处，情尤真笃。"（《草堂诗余正集》）这些评论都是比较恰当的。用酒浇愁是一个用滥了的主题，但这里运用得却颇出新意，原因正在于作者捕捉到对"芳尊"态度的前后变化，形成强烈对照，写得真率。以全篇结构来看，这也是最精采的一笔，使得整首词由景入情，由粗及细，层层推进，最后"点睛"，形成所谓"警策句"，使整首词表达了一个完整的意境。有人曾经把这两句同宋祁的"为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照"加以比较，认为宋祁的两句更为委婉。（见杨慎《词品》）这固然有些道理，但同时也要看到，这两首词所表现的意境并不相同。宋祁是在着意赏春，尽管也流露出一点"人生易老"的感伤情绪。但整首词的基调是明快的。而钱惟演则是在因春伤情，整首词所抒发的是一个政治失意者的绝望心情。从这点上说，两者各得其妙。其实，词写得委婉也好，直露也好，关键在于一个"真"字，"真字是词骨。情真，景真，听作必佳。"（《蕙风词话》卷一）这是极有见地的议论。

这首遣怀之作，在遣词用语上却未脱尽脂粉气，芳草、泪眼、鸾镜、朱颜等等，颇有几分象"妇人之语"，实际上它只是抒写作者的政治失意的感伤而已，反映出宋初绮丽词风的一般特征。　　（陈允吉　胡中行）

踏莎行 陈尧佐

二社良辰，千秋庭院。翩翩又见新来燕。凤凰巢稳许为邻，潇湘烟溆来何晚。　乱入红楼，低飞绿岸。画梁时拂歌尘散。为谁归去为谁来，主人恩重珠帘卷。

陈尧佐，字希元，历官同中书门下平章事。他仅存这首小词，据释文莹《湘山野录》卷中记载，时宰相申国公吕夷简欲致仕，仁宗问何人可代，夷简遂荐尧佐。尧佐拜相后，"极怀荐引之德，无以形其意，因撰燕词一阕，携觞相馆，使人歌之。"可见作此词的目的在于感谢吕夷简"荐引之德"。

从表面看，这是一首咏物词。清蒋敦复《芬陀利室词话》云："词原于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。"在《诗·国风》中，以"燕燕于飞"喻人之送别，以"雄雉于飞"喻人之行役，这种比兴手法，无疑给后世以启迪。此词以燕子自喻，有比兴，有寄托，按当时审美标准，自然也是得"风人之旨"。这种通过燕子寄寓感恩思想的写法，直接影响了南宋的曾觌，他在《阮郎归》咏燕词中说"为怜流去落红香，衔将归画梁"，《蓼园词选》即以为有"忠爱之心"。此类作品格调虽不高，然在宋代词坛上也不失为特色之一。

词的起首三句点节序，写环境，以燕子的翩然来归，喻朝廷的济济多士。二社，指春社与秋社，是祭祀社神（土地神）的节日。春社在立春后第五个戊日，秋社在立秋后第五个戊日。联系下文来看，这里主要指春社，但为什么说是"二社"呢？因为要与下句的"千秋"对举，就作为候鸟的燕子来说，相传春社来，秋社去，故亦可称"二社"。"千秋庭院"，一作"千家庭院"。"千秋"义较胜，即秋千。燕子于寒食前后归来，而秋千正是寒食之戏，欧阳修《蝶恋花》词："欲近禁烟微雨罢，绿杨深处秋千挂"，是其证。此亦暗点时令，与"二社"照应。这两句对仗工稳，感情充沛，把词人对明媚春光、美好时代的一腔热爱，很自然地反映出来。接着一句通过燕子飞翔的姿态，表达自己悠然自得的心情。"翩翩"，轻快也。《诗·小雅·四牡》："翩翩者骓，载飞载下。"燕子一会儿飞向空中，一会儿贴近地面，自由之态可掬。句中着一"又"字，说明燕子的翩然来归，非止一双，"新来"切己之初就任，语虽浅而义深，进一步歌颂了宋王朝的"大得人心"。

三、四两句暗喻吕夷简的推位让贤，并自谦依附得太晚。据《宋史》本传，陈尧佐任枢密副使时曾为吕夷简的亲信、祥符县令陈诂开脱罪责。此事当使吕夷简产生好感。后夷简荐以自代，与此不无关系。这一段意思，自然不能明说，即使明说，亦没有词味。因此他通过婉曲的方式加以暗示，令人觉得含

蓄蕴藉，且不落言筌。"凤凰巢稳许为邻"，以凤凰形容邻座之巢，意在突出其华美与高贵。不说"占得"，而说"许为邻"，亦谦恭之意。"潇湘"谓燕子从来之处，当系虚指。"来何晚"三字，充满感情色彩。从语气上看，似为自责，其中大有"相从恨晚"之意。这就是以曲笔写深情，笔愈曲而情愈深，使人读之，玩味不尽。

过片二句虽宕开，然仍暗承上片"翩翩"及"潇湘"句意脉。"红楼"为富贵之家，"绿岸"为优美之境。"乱入"形容燕子的纷飞。当此良辰美景，燕子倍感心情舒畅，所以一会儿争先恐后地飞进红楼，一会儿又到绿杨岸畔、碧水池旁盘旋低飞，衔泥觅食。仅此二句，已把当时的欢乐以象征手法概括出来。词的第三句"画梁时拂歌尘散"，据刘向《别录》云，汉代有虞公者，善歌，发声能震散梁上灰尘。华堂歌管，是富贵人家常事。燕子栖于画梁，则梁尘亦可称作"歌尘"。此亦为居处之华贵作一点缀。

结尾二句先以问句提挈，然后归美于主人，于是词人所要表达的"感恩"之情，跃然纸上。"为谁归去为谁来"，纯为口语，一句提问，引起读者充分注意，然后轻轻逗出"主人恩重珠帘卷"，悠然沁入人心，完成了作品的主题。欧阳修《采桑子》词谓垂下帘栊，燕子不得其门而入，故在细雨中盘旋。此处则与上片"许为邻"呼应，说主人特地卷起珠帘，让燕子自由入内。主人怜惜之情，宽仁之度，见于言外。晁端礼《清平乐》云："莫把珠帘垂下，妨它双燕归来。"黄了翁《蓼园词选》评曰："借燕归巢以寄其招隐之心。"如果说这是从主人角度着笔，那么此词则是代燕子立言，表示对主人的感激。据说吕夷简听唱到结句，颇为领情，说是"自恨卷帘人已老"，陈尧佐应曰："莫愁调鼎事无功。"（《湘山野录》卷中）不用说这里的主人是吕夷简，而燕子则是词人的化身了。

孟子云：论文必须"知人论世"，分析此词也当如此。若不知此词的背景，单单从咏燕着眼，必将买椟还珠、仅得皮毛了。　　（徐培均）

酒　泉　子　　潘　阆

长忆西湖。尽日凭阑楼上望：三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。　笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起。别来闲整钓鱼竿，思入水云寒。

这首词是潘阆忆杭州组词十首之一，抒写作者对西湖的回忆。"长忆西湖"，"忆"字是全篇的关键：一方面，显示西湖风景十分美好，令作者念念不忘；另一方面，经"忆"字提示，下文便从现实中脱开，转入回忆。"尽日凭阑楼

上望”、“尽日”、“望”应“长忆”，由今日的不解思念，引出当年无尽的牺迟，用感情带动写景。“凭阑楼上”是词中熟语，极难出新意，然而用在这里，在表明作者终日留恋的同时，还使以下诸景因之入目无遗。“三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。”前句写风物，后句写背景，相映生辉。“三三两两”句点渔舟位置，有悠然自在、不扰不喧的意思。宋杨湜《古今词话》说：“潘逍遥（阆字逍遥）狂逸不羁，往往有出尘之语。”于此句可见一斑。

下片开头继续写当日楼上见闻。“笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起”，上句写声，“依约”是隐约、听不分明的意思，摹笛声渺茫幽远，似有若无的韵致；后句写形，用“忽惊起”状白鸟（即白鹭）翩然而逝、倏然而惊的形态，色彩明快，颇具情味，在朴实的白描中透出空灵。“别来”二字将思路从回忆拉到现实。“闲整钓鱼竿”不仅应上片之“钓鱼舟”，而且以收拾鱼竿、急欲赴西湖垂钓的神情，衬托忆西湖忆得不能忍耐、亟思归隐湖上的念头，全篇立意到此得到有力的暗示。上片只说自己凭阑看见别人的渔舟，这里却说自己要亲去一钓，意境也更深了一层。“水云寒”应“正清秋”。水云或云水，烟波，是钓翁渔隐出没之处，这种寥廓苍茫的背景，对词中景物是极好的陪衬，也非常符合作者的出尘思想。

这首词首尾写当时情，中间写昔日景，形同包融。前后两片之间又多处互相照应，比如“笛声”当发自“钓鱼舟”上，“芦花”也该是“岛屿”周围之物，至于“别来”与“长忆”、“钓鱼竿”与“钓鱼舟”，“思”与“忆”，“水云寒”与“正清秋”更丝丝相扣，今昔一体，全篇浑然。此外，本篇用白描手法写景，足使忆中之事如在目前。作者对于钓鱼舟、岛屿、笛声、芦花、白鸟等等都只记其名，不作着力描绘。清沈谦《填词杂说》曰：“白描不可近俗，修饰不得太文，生香真色，在离即之间，不特难知，亦难言。”这首词选景高洁，情调闲雅，用笔洗炼，是白描中的佳品。《古今词话》说潘阆《酒泉子》成，“一时盛传。东坡爱之，书于玉堂屏风，石曼卿使画工绘之作图。”宋释文莹《湘山野录》也有钱希白爱此词，自写于玉堂后壁的记载，足见其为人们所重视。（李济沮）

酒泉子 潘阆

长忆西山，灵隐寺前三竺后，冷泉亭上旧题诗，三伏似清秋。 白鹭时飞鸳鸯浦，长忆一声何处去？别来几向画图看，终是欠峰峦！

这首词写对杭州西山的回忆。西山在杭州西，山麓有灵隐寺，寺前有冷泉，泉南有飞来峰。再南，则三峰并立，曰上天竺、中天竺、下天竺，合称三竺。

这一带风景清幽，是西湖周围的胜地。

“长忆西山”，起句点明题旨，然后直接进入回忆。“灵隐寺前三竺后”一句用两个地名词和两个方位词，带出了寺前山后的一切风景点。后来苏轼《灵隐前一首赠唐林夫》诗用“灵隐前，天竺后，两涧春涂一灵鹫”来写此间景物，便是脱胎于潘阆的。“冷泉亭上旧曾游”，冷泉在灵隐寺前。上句是远景大景，这句是近景小景；在展现了广阔的背景以后，再专门回味游览冷泉这一名胜时的情形，自然也有举一点以见全貌的作用。以上两句是全篇中唯一正面写景的地方，但句中只标明地点方位和说明旧日曾经亲游，至于这里的风景到底怎样美好，作者却不直说。这样写可以让读者驰骋想象，他们有可能填补出比任何笔墨、色彩都多得多、美得多的景象来，这是艺术空白的妙用。“三伏似清秋”，意思是说在这里游憩，即使酷热的三伏天也如清爽的秋日。如果说前两句写景只点出景在哪里，是使用了艺术的描笔的话，那么这一句在尤边的美景之上精心捕捉山光物态的神韵，则使用了艺术的巧笔。

下片“白猿时见攀高树，长啸一声何处去”，这两句是想象。冷泉亭左侧有呼猿洞，相传晋代僧人慧理曾蓄白猿于此。这两句虚事实写，更添了西山灵气。从内容上看，作者在这两句中似乎还在通过白猿的长啸而去，怀念杳无踪迹的慧理，然后再通过对慧理的追缅，遥寄自己许身湖山、与猿为侣的愿望。“别来几向画图看，终是欠峰峦”，意思是说：别后因为甚思西山而不可得，只好找来西山的画图频频观看，但那上面终究找不出真山峰的美质来。这里用图画作为反衬，西山的灵姿秀气因此更为突出了。“欠峰峦”，指缺少峰峦，实际上是说没有好的峰峦。“画图”，别本作“画阑”（“阑”同“栏”），说在诗人所处的地方多次凭阑而望，终是看不到西山那些优美的山峰。这样当然也通，但少了西山比图画更美丽这层意思。

这首词抒写作者对杭州西山的深挚眷恋，表达方法含蓄隐曲，选词炼句也以不露机锋为主，因而词风可入沉稳一路。此外，词中写景，交替使用了白描、绘神、想象、反衬等多种方法，可是偏偏不去用力刻画西山的具体形象，这种写法，虽然不象精雕细刻的风景诗文那样，能够让人以读当游，然而作者却便于利用自己强烈的感受去感染读者，引起读者的共鸣，以至产生急欲亲往一游的迫切愿望，因而别有一种艺术效果。　　（李济阻）

酒　泉　子　　潘　阆

长忆观潮，满郭人争江上望，来疑沧海尽成空，万面鼓声中。　弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。别来几向梦中看，梦觉满心寒。

钱塘观潮，现在在浙江海宁。但在北宋，观潮胜地却在杭州。夏历八月十八日是钱塘江潮汛的高潮期，那时，这一天是"潮神生日"，要举行观潮庆典，仪式非常隆重。每到这一天，官民各色人等，倾城出动，车水马龙，采旗飞舞，盛极一时。还有数百健儿，披发文身，手举红旗，脚踩浪头，争先鼓勇，跳入江中，迎着潮头前进。潮水将至，远望一条白线，逐渐推进，声如雷鸣，越近高潮，声势越大，白浪滔天，山鸣谷应。水天一色，海阔天空。如沧海横流，一片汪洋。当地居民，就直接称呼钱塘江为"海"；称江堤为海堤。潘阆因言行"狂妄"被斥逐，漂泊江湖，卖药为生，曾流浪到杭州。涨潮的盛况留给他极其深刻的印象，以致后来经常梦见涨潮的壮观。这首《酒泉子》小词，就是他回忆观潮盛况之作。他用《酒泉子》这个词牌写过十首词，但以这一首写得最好，最为后人所传诵。

上片一开始，"长忆观潮"，表明作者对于杭州观潮盛况，永志难忘，经常回想。他首先回忆观潮的人："满郭人争江上望"。杭州人倾城而出，拥挤钱塘江边，踮起脚尖，伸长脖子，争看江面潮水上涨。说："满郭"（即"全城"意），虽是夸张之词，但有现实生活作依据。吴自牧《梦粱录·观潮》载："临安……西有湖光可爱，东有江潮堪观，皆绝景也。每岁八月内，潮怒胜于常时。都人自十一日起，便有观者。至十六、十八日倾城而出，车马纷纷。十八日最为繁盛。"可见，"倾城而出"是对这种传统的观潮盛况的真实写照。其次，作者回忆潮水汹涌澎湃的来势。南宋周密的《武林旧事·观潮》描写：潮水来时，"大声如雷霆，……吞天沃日，势极雄豪。"虽然也写得很形象，却不如潘阆"来疑沧海尽成空，万面鼓声中"这么惊险生动，有声有色。作者见潮水象一道道的银白色长城，排山倒海而来，简直怀疑大海的水，都被倒得一干二净，集中到钱塘江，声音轰隆轰隆，象万面战鼓同时敲打，观潮的人都陶醉在鼓声之中，真是天下壮观，人间奇迹！不能不令人钦佩作者的想象力，既大胆，又确切，经他这么夸张地描绘，纵使从来没有观过潮的人，也觉得心动神摇，意气风发。

词的下片继续回忆。作者想起那些弄潮健儿创造了人定胜天的奇迹与奇观："弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。"这是从上片末尾的浪漫主义的想象转入对亲眼目睹的弄潮奇观的实写。所谓"弄潮儿"就是敢于在风口浪尖上向潮头挑战，戏弄潮头、藐视潮头的健儿。他们向涛头挺立，出没于起伏动荡的惊涛骇浪中，手举红旗，不被潮水濡湿。这是不可思议的奇迹，也是不可多见的奇观！《武林旧事》曾对"弄潮儿"作过生动的描绘："吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大采旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。"他们不仅"手把红旗旗不湿"，还要互相竞赛，比个高低，真是了不起！但是，那些"弄潮儿"，并不是没有危险的，面向翻江倒海的怒潮，一不小心，立即有灭顶之灾。无怪作者说："别来几

向梦中看，梦觉尚心寒。”作者当然是见过不少被淹没的健儿，才感到场面惊险，心寒胆战的。

上片回忆观潮，表现宇宙间的壮观；下片回忆弄潮，表现人定胜天的奇迹。作者写“观潮”，人与潮分开写，先写人山人海，后写潮势潮声。写“弄潮”，人与潮结合着写，写弄潮健儿迎向涛头，手举红旗，英姿飒爽，不可一世。如果只写“观潮”，不写“弄潮”，那就停留在自然风光的描写上，作为万物之灵的人只是消极的旁观者，意义不大；写了“弄潮”，使人与自然融为一体，作品就显示出广度与深度，表现出健儿们敢于和大自然搏斗的大无畏的精神面貌。末尾的“梦觉尚心寒”，作者用自己的感受——连做梦也被惊险的弄潮场面吓得胆战心寒，烘托“弄潮儿”的精采的表演，实际是对“弄潮儿”的热情歌颂。

（吴奔星）

长　相　思

林　逋

吴山青，越山青。两岸青山相送迎，谁知离别情？　君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成，江头潮已平。

林逋是北宋初年著名的隐士。他独居杭州西湖边的孤山，二十年不入城市，种梅养鹤，终身未娶，人称“梅妻鹤子”。其咏梅诗中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”一联，写出他孤高自许的情怀，最为世所称道。因此，在人们心目中，这位清心寡欲、几乎不食人间烟火的“和靖先生”，该是与爱情无缘了吧？不然。一阕《长相思》，便道出了他关怀人间情爱的款款心曲，展示了他内心世界的另一面。

词以一女子的声口，抒写她因婚姻不幸，与情人诀别的悲怀。开头用民歌传统的起兴手法，“吴山青，越山青”，叠下两个“青”字，色彩鲜明地描画出一片江南特有的青山胜景。吴、越均为春秋时古国名，地在今江浙一带。钱塘江北岸多属吴国，以南则属越国。这里自古山明水秀，风光宜人，却也阅尽了人间的悲欢。“两岸青山相送迎”，吴山、越山，年年岁岁但对江上行舟迎亲送往，于人间之聚散离合已是司空见惯。“谁知离别情？”歌拍处用拟人手法，向亘古如斯的青山发出嗔怨，借自然无情反衬人生有恨，使感情色彩由轻盈转向深沉，巧妙地托出了送别的主旨。

“君泪盈，妾泪盈”，过片承前，由写景转入抒情。这无人能够理喻的离别的痛苦，却落到了你我身上。临别之际，泪眼相对，哽咽无语。为什么这人间常有的离别，却使他们如此感伤？“罗带同心结未成”，含蓄道出了他们悲苦

难言的底蕴。古代男女定情时，往往用丝绸带打成一个心形的结，叫做"同心结"、"结未成"，喻示他们爱情生活横遭不幸。不知是什么强暴的力量，使他们心心相印而难成眷属，只能各自带着心头的累累创伤，来此洒泪而别。"江头潮已平"，船儿就要起航了。"结未成，潮已平"，益转益悲，一江恨水，延绵无尽。

这首词艺术上的显著特点是反复咏叹，情深韵美，具有浓郁的民歌风味。词采用了《诗经》以来民歌中常用的复沓形式，在节奏上产生一种回环往复、一唱三叹的艺术效果。词还句句押韵，连声切响，前后相应，显出女主人公柔情似水，略无间阻，一往情深。而这，乃得力于作者对词调的选择。唐代白居易以来，文人便多用《长相思》调写男女情爱，以声助情，得其双美。林逋沿袭传统，充分发挥了此调独特的艺术效应，又用清新流美的语言，唱出了吴越青山绿水间的地方风情，使这首小令成为唐宋爱情词苑中一朵溢香滴露的小花。　　（蔡　毅）

点　绛　脣　　林　逋

金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。　又是离歌，一阕长亭暮。王孙去。萋萋无数，南北东西路。

北宋"梅妻鹤子"的隐逸诗人林逋，留下的词仅有三首。这首《点绛脣》和另一首《长相思》，写的是离愁别绪，都是脍炙人口之作。据宋人吴曾《能改斋漫录》卷十七记载，当年人称林逋的这首《点绛脣》词"为咏草之美者"，引起梅尧臣、欧阳修的好胜心，他们各自填了一首相同题材的《苏幕遮》和《少年游》。这三阕咏草词被后人称为"咏春草绝调"（王国维《人间词话》）。由此也可见出林逋这首词在当时的影响。

古人常借有形有色之物以抒难以名状之情，而离情又往往和惜春相连。这首《点绛脣》就是以草为题，以荒园暮春为背景抒写绵绵离情的。金谷，即金谷园，指西晋富豪石崇在洛阳建造的一座奢华的别墅。石崇在《金谷诗序》里说，征西将军祭酒王诩回长安时，他曾在金谷涧为其饯行。所以后来南朝江淹的《别赋》中就有"送客金谷"之说，成了典故。"金谷年年，乱生春色谁为主？"人既去，园无主，草木无情，依旧年复一年逢春而生。曾经是锦绣繁华的丽园，如今已是杂树横空、蔓草遍地了。写春色用"乱生"二字，可见荒芜之状，其意味，与杜牧《金谷园》诗中的"流水无情草自春"相近。"谁为主"之问，除点明园的荒凉无主外，还蕴含着作者对人世沧桑、繁华富贵如过眼烟云之

慨叹。"余花"两句，写无主荒园在细雨中春色凋零景象。绚烂的花朵已纷纷坠落，连枝头稀疏的余花，也随蒙蒙细雨而去。"满地和烟雨"，境界阔大而情调哀伤，虽从雨中落花着笔，却包含着草盛人稀之意。眼看"匆匆春又归去"，词人流露出无可奈何的惆怅情怀。

过片直写离情。长亭，亦称十里长亭。古代为亲人送行，常在长亭设宴饯别，吟咏留赠。此时别意绵绵，难舍难分，直到太阳西下，还"恨不得倩疏林挂住斜晖"。"又是离歌，一阕长亭暮"，词人正是抓住了黯然销魂的时刻，摄下了这幅长亭送别的画面。最后"王孙"三句，活用《楚辞·招隐士》中"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"诗意，是全词之主旨。"王孙"本是古代对贵族公子的尊称，后来在诗词中，往往代指出门远游之人。凝望着亲人渐行渐远，慢慢消失了，唯见茂盛的春草通往四方之路，茫茫无涯。正如李煜《清平乐》词所说："离恨恰如春草，更行更远还生。"

以萋萋春草比喻离愁和远思，在我国古代似有传统。除《楚辞·招隐士》外，象"青青河边草，绵绵思远道"（《饮马长城窟行》）、"萋萋春草生，王孙游有情"（谢灵运《悲哉行》）、"春草明年绿，王孙归不归"（王维《山中送别》）、"远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情"（白居易《赋得古原草送别》）等，都是以无处不生的春草，比喻不可抑制、无时不增的离情。

林逋这首"草"，相比之下另有自己的特色。它更显得含蓄、委婉、深沉。上片写荒园、暮春、残花、细雨，无一字写草，却令人自然联想到草：园既无主，草必与花争春；花随雨去，草岂不更盛？在联想之中，不能不生起惆怅伤春之情，自然为下片送别渲染浓郁的气氛。下片以"萋萋"明写草，但这草却出现在黄昏暮霭之下、凄切离歌声中，草虽萋萋，却蒙上一层晦暗之色；草接天涯，蔓连阡陌，更象征着离愁绵绵不尽。这样，全词就收到咏物抒情浑然一体的效果，在咏物词中，确实堪称佳作。　　（董扶其）

少　年　游　　杨　亿

江南节物，水香云淡，飞雪满前村。千寻翠岭，一枝芳艳，遥遥寄归人。　　春妇妆罢，冰姿玉态，的的写天真。等闲风雨又纷纷，更忍向、笛中闻。

杨亿是"西昆体"诗的代表作家，往往以堆砌辞藻，玩弄典故为能。这首词也运用了一些书卷和典故，却能"体认着题，融化不涩"（张炎《词源·用事》），"以意贯串，浑化无痕"（周济《宋四家词序论》），因而词章秀丽，意趣典雅，给人以很好的艺术享受。

词的上片写梅占春光，梅迎雪放，从梅的这些特点生发出无限的情思。"江南节物"三句，是写江南春早，使人最先感到春的气息的是迎着冰雪而开的早梅。在这里，词人不着痕迹地化用了齐己的"前村风雪里，昨夜一枝开"（《早梅》）的诗意。既没有点破梅，又没有刻画梅，却从"水昏云淡"中，前村飞雪中，烘托出梅的"冰姿玉态"来。在雪里寻梅，从梅花那里得到春的信息，前人在诗词中已经有了充分的表现。但词人以广阔的江南为背景，借神于水，借色于云，把梅的傲雪精神表现得淋漓尽致，而又从前人的诗句中脱化出来，乍看了无痕迹，细玩又有浓厚的书卷气息，非胸罗万卷者，是不容易达到这种"离形得似"的艺术境界的。后面三句，抒发由此而引起的悠悠情思。"千寻翠岭，一枝芳艳"两个对句，整炼工巧，流动脱化，给人以芳润妩媚的艺术感受。"翠岭"，指位于粤、赣交界处的梅岭，据传张九龄为相，令人开凿新路，沿途植梅，故有是称。"迢递寄归人"，暗用陆凯赠范晔的诗："折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春"。亦如着盐水中，视之无形，食之有味，这种用事的艺术手腕，把心物交感之际那种最新鲜、最强烈的感受曲尽其妙地表现出来。

下片写梅的美，是上片"一枝芳艳"的进一步描绘。并从风雨摧残中引起词人的惆怅和伤感，使人感到别有寄托蕴于其内。"寿阳妆罢"，用寿阳公主梅落额上的故事。据唐韩鄂《岁华纪丽·人日梅花妆》云：南朝宋武帝女寿阳公主曾经睡在含章殿的檐下，梅花落到她的额上，成五出之花，怎么拂拭也留着花的印痕，宫中争相摹仿，于是有所谓梅花妆。词人接着用"冰姿玉态"、自然天真作进一步的刻画，实处间以虚意，死处参以活语，就更加光彩百倍，把梅都写活了。"的的"，是明明白白的意思；"天真"，是自然本色的意思。《庄子·渔夫》中有一个最为恰切的解释说："真者，所以受于天也，自然不可易也。"词人把它运用到这里，就是说梅花的姿态是那样的自然那样的淡雅，是自然赋予它的特性。可是，象梅花这样的"冰姿玉态"，高风亮节，也要遭到风雨的摧残，这就从物态的刻画上开拓出来，别有寄托了。"等闲风雨"两句，正因为寄托了词人的升沉之感，在芳菲缠绵之中，具沉郁顿挫之致，非一般拟声摹形的咏物词可比。词人在这里用一个"又"字表示自己同样在人生旅途上历经风波；又用了"等闲"两字来表达其遭到摧残的"平白无故"。"更忍向、笛中闻"，是以情语作结，辞尽意远，真味无穷。化用了李白"黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花"（《与史郎中听黄鹤楼上吹笛》）的诗意。李白借笛中有《梅花落》的曲调，运用"双关"的修辞手段，写出当时冷落的心境，在苍凉的景色中透露内心的悲凉。而词人则是在风雨纷纷的现实中，感到名花零落的悲哀，在悠扬的笛声中，不忍听到《梅花落》的曲调，从而抒发其别有怀抱的感慨，深婉含蓄，工于运意，借物以言情，即景而发感，造成了若即若离、似而不似的艺术境界。在这里还要进一步指出的是词人在这首词中，句句在写

梅，却没有出现一个"梅"字，而又无隐晦之嫌，哑谜之病，自然是咏物词中的佳作。　　（羊春秋）

生　查　子　药名闺情　　陈　亚

相思意已深，白纸书难足。字字苦参商，故要檀郎[1]读。　　分明记得约当归，远至樱桃熟。何事菊花时，犹未回乡曲？

这是一首写闺情的词。闺中人柔情万缕，日夕萦念客居在外的丈夫，便写了一封长信给他，向他倾诉无尽的相思之意。这首《生查子》，便是这种感情的高度概括。近人俞陛云对这首词极表称赏，认为它"写闺情有乐府遗意"（《宋词选释》）。宋人吴处厚亦赞道："虽一时俳谐之词，然所寄兴，亦有深意。"（《青箱杂记》卷一）

陈亚这首《生查子》，以药名入词，故题为"药名闺情"。此词语句浅白，感情深挚，妙用药名而不着痕迹，诚属药名词中的佳制。

首二句是说自从丈夫别后，忆念甚深。她无法排解离愁，便把深深的思念写入信中，但却怎么写也写不尽。接着，"字字"二句是说信中的每一个字，都是诉说这离别之苦的，是要丈夫读了知道此情。句中之"参商"，指参、商二星。参星在西，商星（即辰星）在东，此出彼没，永不相见，比喻双方隔绝。"檀郎"，是美男子的代称；此指闺中人的丈夫。"苦参商"三字极传神，谓因夫妻离别，隔如参商而苦恨不已。这正好说明闺中人何以"相思意已深"而"白纸书难足"了。

上阕写书信难表相思之深，以见闺中人的浓情密意。其中"相思"、"意已（薏苡）"、"白纸（芷）"、"苦参"、"郎读（狼毒）"均为药名。下阕则以怨詈口吻，进一步抒发怀念远人的感情；结尾以反问出之，尤见思念之切。

过片在"记得约当归"前添上"分明"二字，更显出分手时的相约印象甚深。常见的《生查子》皆为五字句，现这一句衬两字为七字句，属于别体。"分明"二句，写闺中人回忆当日分手时的情景：她一再叮嘱丈夫，最迟不要超过樱桃红熟时（指夏季）回家。但她等了又等，盼了又盼，却始终不见心上人回来。于是，她不禁爱怨交织地问道："现在连菊花都开了（指秋天），为什么还不回来呢？"这四句一气呵成，思忆情深，盼望意切，可看作是信中内容的延续，也可看作是信外的心底思忖。真是情味深长，含蕴不尽。

下阕中的药名有"当归"、"远至（志）"、"樱桃"、"菊花"、"回乡（茴香）"等，与上阕合起来，一共用了十个药名。

药名词，规定每句至少要有一个药名，药名可借用同音字。这首词中的"相思"、"苦参"、"当归"、"樱桃"、"菊花"是药名本字；"意已"、"白纸"、"郎读"、"远至"、"回乡"等，则是同音借用而成药名的。

陈亚少孤，由舅父养大，舅父是个医工③；故其从小耳濡目染，药名烂熟于胸。现存词四首，都是药名词。他的药名诗也写得不错，《青箱杂记》谓有"百余首，行于世"。如"风月前湖近，轩窗半夏凉"、"棋怕腊寒呵子下，衣嫌春暖缩纱裁"（均见《青箱杂记》引），都很有诗意；句中的"前湖（胡）"、"半夏"、"呵（诃）子"、"缩纱（砂）"，就是药名。

南宋大词人辛弃疾，闲亦游戏写药名词。其《定风波》（用药名招婺源马荀仲游雨岩，马善医）云："山路风来草木香，雨馀凉意到胡床。泉石膏肓吾已甚，多病，提防风月费篇章。　孤负寻常山简醉，独自，故应知子草玄忙。湖海早知身汗漫，谁伴？只甘松竹共凄凉。"词中的"木香"、"雨馀凉（禹馀粮）"、"石膏"、"防风"、"常山"、"知（栀）子"、"海早（藻）"、"甘松"，均是药名。

药名词是宋词杂体中的一体，词苑中有此异花一株，生色不少。

（梁守中）

〔注〕 ①檀郎：一作"槟郎"（"槟榔"也是药名），义不及"檀郎"允妥。 ②陈亚之舅为医工事，见《永乐大典》卷八百二十二引《维扬志》："陈亚幼孤，育于舅家，舅为医工。"

鹧鸪天①　　夏　竦

镇日无心扫黛眉，临行愁见理征衣。尊前只恐伤郎意，阁泪汪汪不敢垂。　骑宝马，珮琼卮，相斟相劝忍分离？不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。

送别是词中最常见的题材之一。这首词以代言的方式抒写一个女子的离情，写得比较深细，比较新鲜。

上片写这个女子在爱人将行、行日及别宴上种种情态。"镇日无心扫黛眉"，镇日，整天，不定指一天。自爱人打算出行时她就没精打采，"终日厌厌倦梳裹"（柳永）了。"临行愁见理征衣"，她一见他在打点行装就愁了。这"愁见"似不同于"愁看"，应是情绪的突然触发，虽然行人即将出发，但何时理征衣，她并不是都有思想准备的。这样看来，这个"愁"比前句"无心"就深入一层而且带有一定程度的爆发性了。下面写别宴。"红楼别夜堪惆怅"（韦庄），这个女子心里实在难受，以至"泪汪汪"，但她并未让自己的泪泉涌流出来，而是克制住了。离别对相爱的双方来说都是痛苦的，自己的痛苦可以忍受，但不能叫对方伤心："尊前只恐伤郎意，阁泪汪汪不敢垂"，这有多大的克制

力，这有多少对郎的温情。这情形仿佛杜牧《赠别》："多情却似总无情，惟觉尊前笑不成。"小杜写分别时想轻松一下，轻松不起来。此写直想哭而"不敢"哭，益见其凄婉厚重。

上片写离情的郁积和变形，写到别宴。过片继续别宴，加以生发。"停宝马，捧瑶卮，相斟相劝忍分离？"先是用两个短句子点示了一下外在情态，略作顿挫，气氛缓和些了，金玉的字面也显示了情意的美好。下面的反问又转入内心，"相斟相劝"表面的平静下隐伏着多少痛苦的煎熬。情感的潜流愈转愈急，终见波澜："不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。"这是绝妙奇语，虽奇却又自然，因它顺应着上面的情绪逻辑。正因为分别这般痛苦，不如自己先醉倒，不知分手情形或许好受些。这是一。再者，自己强忍着眼泪想宽解对方，但感情的禁制力总有个限度，说不定到分手时还会垂泪伤郎，那只有求助于沉醉，庶几可免两伤。这里仍有对所爱者的如许温情。一般说来，词的下片比较难写，因为它一方面要接着上片发展，一方面又要转入新的一层意思，另起波澜，还要吻合上片作个回应、结束。本词下片就是如此抒写的，便人有神完意足之感。

一首小令把别情写得如此深厚、曲折，实不多见。一般这类词总要写出"执手相看泪眼"、"别语愁难听"等情态，被沈际飞誉为"第一个相别情态，一笔描来，不可思议"的毛滂《惜分飞》，看来也少些心灵深处的节奏。这首词没有采用惯常的借景抒情的方式，全拟女子的声口，这大约也是便于传达心曲的一个原故吧。正如陈廷焯所评论的："语不必深，而情到至处，亦绝调也。"（《白雨斋词话》）　　（汤华泉）

〔注〕①此词作者，《词林万选》作夏竦，《花草粹编》作无名氏，《古今别肠词选》作王琪。诸本以《词林万选》最早，当是。又，刘克庄《后村诗话续集》引"近人长短句"有此词二句，同时之吴潜《履斋诗余》有《鹧鸪天·和古乐府韵送游景仁将漕夔门》全用此词原韵，履斋称之为古乐府，可认为宋初夏竦作。

苏幕遮　　范仲淹

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。　黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚。酒入愁肠，化作相思泪。

这首词抒写羁旅相思之情，题材基本不脱传统的离愁别恨的范围，但意境的阔大却为这类词所少有。

上片写秋丽阔远的秋景，暗透乡思。起手两句，即从大处落笔，浓墨重

彩，展现出一派长空淇碧、大地澄黄的高远境界，而无写秋景经常出现的衰飒之气。王实甫《西厢记》"长亭送别"一折化用这两句，改为"碧云天，黄花地"，同样极富画面美与诗意美。

"秋色连波，波上寒烟翠"两句，从碧天广野写到遥接天地的秋水。秋色，承上指碧云天、黄叶地。这湛碧的高天、金黄的大地一直向远方伸展，连接着天地尽头的淼淼秋江。江波之上，笼罩着一层翠色的寒烟。烟霭本呈白色，但由于上连碧天，下接绿波，远望即与碧天同色而莫辨，如所谓"秋水共长天一色"，所以说"寒烟翠"。"寒"字突出了这翠色的烟霭给予人的秋意感受。这两句境界悠远，与前两句高广的境界互相配合，构成一幅极为寥廓而多彩的秋色图。

"山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。"傍晚，夕阳映照着远处的山峦，碧色的遥天连接着秋水绿波，萋萋芳草，一直向远处延伸，隐没在斜阳照映不到的天边。这三句进一步将天、地、山、水通过斜阳、芳草组接在一起，景物自目之所接延伸到想象中的天涯。这里的芳草，虽未必有明确的象喻意义（如黄蓼园谓芳草喻小人，就不免穿凿），但这一意象确可引发有关的联想。自从《楚辞·招隐士》写出了"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"以后，在诗词中，芳草就往往与乡思别情相联系。这里的芳草，同样是乡思离情的触媒。它遥接天涯，远连故园，更在斜阳之外，使瞩目望乡的客子难以为情，而它却不管人的情绪，所以说它"无情"。到这里，方由写景隐逗出乡思离情。

整个上片所写的阔远秾丽、毫无衰飒情味的秋景，在文人笔下是少见的，在以悲秋伤春为常调的词中，更属罕见。而悠悠乡思离情，也从芳草天涯的景物描写中暗暗透出，写来毫不着迹。这种由景及情的自然过渡，手法也很高妙。

过片紧承芳草天涯，直接点出"乡魂"、"旅思"。乡魂，即思乡的情思，与"旅思"义近。两句是说自己思乡的情怀黯然凄怆，羁旅的愁绪重叠相续。上下互文对举，带有强调的意味，而主人公羁泊异乡时间之久与乡思离情之深自见。

"夜夜除非，好梦留人睡"，九字作一句读。说"除非"，足见只有这个，别无他计，言外之意是说，好梦作得很少，长夜不能入眠。这就逗出下句："明月楼高休独倚"。月明中正可倚楼凝想，但独倚明月照映下的高楼，不免愁怀更甚，不由得发出"休独倚"的慨叹。从"斜阳"到"明月"，显示出时间的推移，而主人公所处的地方依然是那座高楼，足见乡思离愁之深重。"楼高""独倚"点醒上文，暗示前面所写的都是倚楼所见。这样写法，不仅避免了结构与行文的平直，而且使上片的写景与下片的抒情自然地融为一体。

"酒入愁肠，化作相思泪。"因为夜不能寐，故借酒浇愁，但酒一入愁肠，却都化作了相思之泪，这真是欲遣相思反而更增相思之苦了。结拍两句，抒

情深刻，造语生新。作者另一首《御街行》则翻进一层，说："愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。"写得似更奇警深至，但微有做作态，不及这两句自然。写到这里，郁积的乡思旅愁在外物触发下发展到最高潮，词也就在这难以为怀的情绪中黯然收束。

这首词上片写景，下片抒情，这本是词中常见的结构和情景结合方式。它的特殊性在于丽景与柔情的统一，更准确地说，是阔远之境、秾丽之景与深挚之情的统一。写乡思离愁的词，往往借萧瑟的秋景来表达，这首词所描绘的景色却阔远而秾丽。它一方面显示了词人胸襟的广阔和对生活对自然的热爱，反过来衬托了离情的可伤，另一方面又使下片所抒之情显得柔而有骨，深挚而不流于颓靡。整个来说，这首词的用语与手法虽与一般的词类似，意境情调却近于传统的诗。这说明，抒写离愁别恨的小词是可以写得境界阔远，不局限于闺阁庭院的。　　（刘学锴）

渔　家　傲　　范仲淹

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。　浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪！

北宋，仁宗即位之后，国家逐渐形成积弱积贫之势，表面上一片升平，实际上危机四伏，而文风、词风仍在沿袭着晚唐、五代的余习发展。有远见的政治家、文学家都已觉察到问题的严重性，"庆历新政"和古文运动先后发生在这个时期，不是偶然现象，而是当时政治现实、社会现实的客观要求。在词的方面，豪放词开始兴起，一变低沉婉转之调，而为慷慨雄放之声，把有关国家、社会的重大问题反映到词里。范仲淹的《渔家傲》可算是这方面的代表作。

范仲淹在仁宗康定元年（1040）八月，任陕西经略安抚副使兼知延州（治所在今陕西延安），抗击西夏。庆历元年（1041）四月调知耀州（治所在今陕西耀县）。他的《渔家傲》词即作于这个时期。据宋人魏泰《东轩笔录》说，范仲淹守边时，作《渔家傲》歌数阕，皆以"塞下秋来"为首句，颇述边镇之劳苦，欧阳修尝称为"穷塞主"之词云云。现在只剩下了这一首。

上阕着重写景。起句"塞下秋来风景异"，"塞下"点明了延州的所在区域。当时延州为西北边地，是防止西夏进攻的军事重镇，故称"塞下"。"秋来"，点明了季节。"风景异"，概括地写出了延州秋季和内地大不相同的风

光。范仲淹是苏州人，他对这个地方的季节变换，远较北人敏感，故用一个“异”字概括，这中间含有惊异之意。怎样不同呢？“衡阳雁去无留意”。雁是候鸟，每逢秋季，北方的雁即飞向南方避寒。古代传说，雁南飞，到衡阳即止，衡山的回雁峰即因此而得名，所以王勃说：“雁阵惊寒，声断衡阳之浦”（《滕王阁序》）。词里的“衡阳雁去”也从这个传说而来。“无留意”是说这里的雁到了秋季即向南展翅奋飞，毫无留恋之意，反映了这个地区到了秋天，寒风萧瑟，满目荒凉。反过来说，这个地区秋天的荒凉景象，尽括在雁“无留意”三字之中，显得笔力遒劲。下边续写延州傍晚时分的战地景象：“四面边声连角起”。所谓“边声”，如《文选》载李陵《答苏武书》所云：“凉秋九月，塞外草衰，夜不能寐，侧耳远听，胡笳互动，牧马悲鸣，吟啸成群，边声四起”，是总指一切带有边地特色的声响。这种声音随着军中的号角声而起，形成了浓厚的悲凉气氛，为下片的抒情蓄势。“千嶂里，长烟落日孤城闭”，上句写延州周围环境，它处在层层山岭的环抱之中；下句牵挽到对西夏的军事斗争。“长烟落日”，很容易使人联想起唐代大诗人王维的名句“大漠孤烟直，长河落日圆”，写出了塞外的壮阔风光。而在“长烟落日”之后，紧缀以“孤城闭”三字，气象便不相同。千嶂、孤城、长烟、落日，这是所见；边声、号角声，这是所闻。把所见所闻诸现象连缀起来，展现在人们眼前的是一幅充满肃杀之气的战地风光画面，特别值得玩味的是“孤城闭”三字，它隐隐地透露宋朝不利的军事形势。为什么会造成这种形势呢？

原来宋朝从建立之后，就采取重内轻外政策，对内加紧控制，把禁军分驻全国各地，而在边疆上长期放弃警戒，武备松弛。宝元元年（1038）西夏元昊称帝，宋廷调兵遣将，扬声讨伐，而事起仓卒，将不知兵，兵不知战，以致每战辄败。范仲淹移知延州，可以说是“受任于败军之际，奉命于危难之间”。他到任后，一方面加强军队训练，一方面在延州周围构筑防御工事，始终居于守势，不敢轻易出击，延州局势才暂时稳定下来，就整个形势来说，延州仍处于孤立状态。所以“孤城闭”三字真实地反映了当时的军事态势，反映出宋朝守军力量是很薄弱的，作为指挥部所在地的城门，太阳一落就关闭起来，表现了形势的严重性。这一句就为下片的抒情作了铺垫。

下阕着重抒情。起句“浊酒一杯家万里”，这是词人的自抒怀抱。他身负重任，防守危城，天长日久，难免起乡关之思。这“一杯”与“万里”之间形成了悬殊的对比，也就是说，一杯浊酒，销不了浓重的乡愁，造语雄浑有力。乡愁由何而来呢？“燕然未勒归无计”，这句是用典。燕然，山名，即杭爱山，在今蒙古人民共和国境内。汉和帝永元元年（89），窦宪大破北匈奴，穷追北单于，曾登此山，“刻石勒功而还”（《后汉书·和帝纪》）。词意是说，战争没有取得胜利，还乡之计是无从谈起的，然而要取得胜利，又谈何容易！“羌管悠悠霜满地”，写夜景，在时间上是“长烟落日”的延续。羌管，即羌笛，是出自古代西



渔　家　傲

范仲淹

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。

浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。

——明刊本《诗余画谱》

部羌族的一种乐器，它所发的是凄切之声。唐代边塞诗里经常提到它。如王之涣《凉州曲》"羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关"；岑参《白雪歌送武判官归京》"中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛"等，皆为人所熟知。深夜里传来了抑扬的羌笛声，大地上铺满了秋霜。耳所闻的、目所睹的都给人以凄清、悲凉之感。如果深夜里安然熟睡，是听不到、也看不到的。这就逗出了下句："人不寐"，补叙上句，表明自己彻夜未眠，徘徊于庭。"将军白发征夫泪"，由自己而及征夫，总收全词。将军（词人自己）为什么通宵不眠，发为之白？很明显，是"燕然未勒归无计"造成的；征夫为什么会落泪？是出于同样原因。他们和将军的思想感情是一致的：既希望取得伟大胜利，而战局长期没有进展，又难免思念家乡，妻子儿女魂牵梦绕。爱国激情，浓重乡思，兼而有之，构成了他们复杂而又矛盾的情绪。将军与征夫的矛盾情绪通过全词景物的描写，气氛的渲染，婉曲地传达出来，情调苍凉而悲壮，和婉约词的风格完全不同。

这首词，有人说是"表现了作者的英雄气概和战士们生活的艰苦性"，这只是表面看法，其实它是对宋王朝重内轻外、消极防御政策所造成的严重后果形象的概括与反映，这是唐代一般的边塞诗所难以比拟的。（李廷先）

御 街 行 范仲淹

纷纷坠叶飘香砌。夜寂静，寒声碎。真珠帘卷玉楼空，天淡银河垂地。年年今夜，月华如练，长是人千里。　愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。残灯明灭枕头欹，谙尽孤眠滋味。都来此事，眉间心上，无计相回避。

这词一本有副题"秋日怀旧"，是一首怀人之作，其间洋溢着一片柔情。即所谓"铁石心肠人亦作此消魂语"（许昂霄《词综偶评》）。上片描绘秋夜寒寂的景象，下片抒写孤眠愁思的情怀，由景入情，情景交融。

秋夜景象，作者只抓住秋声和秋色，便很自然地引出秋思。欧阳修《秋声赋》说："星月皎洁，明河在天，四无人声，声在树间。"这首词上片写的正是这种境界。一叶落知天下秋，到了秋天树叶大都变黄飘落。树叶纷纷飘坠在香砌（香阶）之上，不言秋而知秋。夜，是秋夜。夜寂静，并非说一片阒寂，而是如《秋声赋》所说"四无人声"；声还是有的，是寒声，即秋声。这声音不在树间，却来自树间。就是树上飘来的黄叶坠在阶上，沙沙作响。夜里，树叶飘落是看不见的，即便是月色如昼，也是看不清楚的。这里写"纷纷坠叶"，不是诉诸视觉，而是诉诸听觉，是凭耳朵所听到的沙沙声响，感知到叶坠香阶的。

"寒声碎"，这三个字，不仅告诉我们这细碎的声响就是坠叶的声音，而且告诉我们这声响是带着寒意的秋声。由沙沙响而感知落叶声，由落叶而感知秋时之声，由秋声而感知寒意。这个"寒"字下得极妙，既是秋寒节候的感受，又是孤寒处境的感受，兼写物境与心境。由此引出空楼明月的一段描写，由听觉转入视觉。

"真珠帘卷玉楼空"，在空寂的高楼之上，卷起珠帘，观看夜色。这夜色也如《秋声赋》所说的："星月皎洁，明河在天。"玉楼观月的一段描写，感情细腻，色泽绮丽，有花间词人的遗风，然而在骨子里，却自有一股清刚之气。唐崔国辅《古意》说"下帘弹箜篌，不忍见秋月"，这里却写在玉楼之上，将珠帘高高卷起，环视天宇。都是写相思之情，其气质却自不同。卷帘观看星月，显得奔放。"天淡银河垂地"，评点家视为佳句，确实是好句。六个字勾画出秋夜空旷的天宇，实不减杜甫"星垂平野阔"之气势。以月写相思，自谢庄《月赋》"美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月"之后，代不乏人。因为千里共月，最易引起相思之情。"年年今夜，月华如练，长是人千里"，写的也是这种意境，其声情顿挫，骨力遒劲，和温庭筠《菩萨蛮》"玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力"，刚柔有别。写珠帘、写银河、写月色，奔放雄壮，深沉激越。写到这里，感情已似激流洪波，以景寓情已不足以表达，很自然地转入下片的直接抒情，倾吐愁思。

下片写酌酒垂泪的愁意，挑灯倚枕的愁态，攒眉揪心的愁容，一个"愁"字，毫不掩饰地端了出来。曹操诗云："何以解忧，惟有杜康。"古来借酒解忧解愁成了诗词中常咏的题材。有的反其意而用之，说"举杯销愁愁更愁"，"欲解愁肠还是酒，奈酒至愁还又"。范仲淹写酒化为泪，不仅反用其意，而且翻进一层，别出心裁，自出新意。他在《苏幕遮》中就说："酒入愁肠，化作相思泪。"在这首词里说："愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。"肠已愁断，酒无由入，虽未到愁肠，已先化泪。比起入肠化泪，又添一折，又进一层，愁更难堪，情更凄切，真可谓善写愁思者也。

自《诗经·关雎》"悠哉悠哉，辗转反侧"出，诗人便多以卧不安席来表现愁态。如曹丕《杂诗》："展转不能寐兮，披衣起徬徨。"范仲淹在这里说"残灯明灭枕头欹"，室外月明如昼，室内昏灯如火，两相映照，自有一种凄然的气氛。枕头欹斜，写出了愁人倚枕对灯寂然凝思神态，这神态比起辗转反侧，更加形象，更加生动。然后补一句："谙尽孤眠滋味。"由于有前句铺垫，这句独白也十分入情，很富于感人力量。比起作者在《渔家傲》中的"人不寐"三个字，自然含蓄得多，生动得多。《苏幕遮》中说"夜夜除非，好梦留人睡"，假借梦境来衬托，这种构思显得十分新巧，但仍不及"残灯"二句情味之浓。"都来此事"，算来这怀旧之事，是无法回避的，不是在心头萦绕，就是在眉头攒聚。愁，在内为愁肠愁心，在外为愁眉愁脸。古人写愁情，设想愁象人体中的

"气"，气能行于体内体外，故或写愁由心间转移到眉上，如毛滂《惜分飞》"愁到眉峰碧聚"；或写由眉间转移到心上，如李清照《一剪梅》"此情无计可消除，才下眉头，却上心头"。范仲淹这首词则说"眉间心上，无计相回避。"说得比较全面，但从词的语言看，生动性，形象性似稍逊易安一筹，虽然，仍不失为入情入理的佳句。

纵观下片，由景入情，写情先写愁意，次写愁态，再写愁容，步步逼进，层层翻出，怀人之情直接吐露，淋漓尽致，沉着痛快。（林东海）

剔 银 灯 范仲淹

与欧阳公席上分题①

昨夜因看蜀志②，笑曹操孙权刘备。用尽机关，徒劳心力，只得三分天地。屈指细寻思，争③如共、刘伶④一醉？ 人世都⑤无百岁。少痴騃⑥、老成衰悴⑦。只有中间，些子⑧少年，忍把浮名⑨牵系？一品⑩与千金，问白发、如何回避？

范仲淹是北宋豪放词派的先驱，其词今虽仅传五首，但在题材方面有新的开拓，在风格方面也有新的探索。本篇就是一个特例。它写的是对历史的评价，对人生的看法，可谓"重大主题"。当我们看腻了婉约派笔下那些风云气短，儿女情长的艳词，一旦读到这首"别调"的作品，颇有新鲜之感。然而，作者尚未完全摆脱词为"小道"、"末技"的世俗之见的影响。因此，他在创作以"先天下之忧而忧，后天下之乐而乐"的政治抱负为主题的文学作品时，态度是严肃的，采用的也是古文这种文人心目中比较"高贵"和"正经"的体裁。而在与老朋友一起喝高粱酒、无拘无束地闲聊白话时，则不免戏作小词了。这就决定了本篇的风格必然是戏谑的。"重大主题"而又出之于"游戏之笔"，于是我们看到了完全不同于《岳阳楼记》里的另一位范仲淹。

此词纯用口语写成，文字并不难懂。上阕大意是说：昨天夜里读《三国志》，不禁笑话起曹操、孙权、刘备来。他们用尽权谋机巧，不过是枉费心力，只闹了个天下鼎足三分的局面。与其象这样瞎折腾，还不如什么也别干，索性和刘伶一块儿喝他个醺醺大醉呢。下阕则化用了白居易《狂歌词》的诗意。白诗云："五十已后衰，二十已前痴。昼夜又分半，其间几何时！生前不欢乐，死后有余赀。焉用黄垆下，珠衾玉匣为？"范词则曰：人生一世，总没有活到百岁的。小的时候不懂事，老了又衰弱不堪。只有中间一点点青年时代最可宝贵，怎忍心用她来追求功名利禄呢？就算作到了一品大官、百万富翁，请

何能躲过老冉冉其将至的自然规律么？

全篇笔调很诙谐，尽是俏皮话。读来风趣得很，但想想却很失望，象这样赤裸裸宣扬消极无为的历史观、及时行乐的人生观、一派颓废情绪的作品，还选它、赏析它干什么？本来大家对范老夫子还颇有几分崇敬，读了这首词，其在人们心目中的威信整个儿扫地。如选历史名人，谁还肯投他的票！——且慢，以人废言尚且不可，又怎能以言废人？我们还是全面考察一下他的实际为人和创作这首词的时代背景吧。

据《宋史》本传，词人年轻时锐意进取，刻苦攻读，昼夜不息，冬日疲惫时则以冷水沃面，饮食不继则啜糜粥。中进士后，无论在地方抑在朝廷供职，他都敢于指斥时弊，为民请命，多有善政。所得俸禄，每用以招待慕名前来问学的四方之士，而自家子弟却只有一套出客的衣服，须易衣出门。即使后来做到执政大臣，家中无客时，他也"不重肉"（不吃两样肉食），节余的薪俸全拿到家乡去购置"义庄"，赡养族人。但这样一位仁人志士，却屡遭小人诬陷，两度被排挤出朝。仁宗景祐三年（1036）贬官那次，欧阳修虽不认识他，却站出来为他打抱不平，结果也受到贬为夷陵县令的处分。庆历三年（1043），词人回朝当上了参知政事（副宰相），主持"新政"（即政治革新），这时欧阳修也已回京，成为他的重要帮手和莫逆之交。"新政"因遭守旧派官僚们的阻挠，不久即告失败，词人遂于庆历五年（1045）再次贬官离京。本篇是"与欧阳公席上分题"之作，当即写于这两三年二人在朝共事之时。弄清了这一点，再来读这首词，我们就恍然大悟了：原来，它是词人因政治改革徒劳无功而极度苦闷之心境的一个雪泥鸿爪式的记录。胸中有块垒，故须用酒浇之。愤激之际，酒酣耳热，对着志同道合的老朋友发牢骚，说醉话，岂可当真？套用《红楼梦》开卷诗的句格，我们不妨说此词"满纸荒唐言，一把辛酸泪，若云不健康，便失其中味"！要之，不能把它当作范仲淹这位大政治家的历史观和人生观来读，而只能把它看成一面"哈哈镜"，根据其中扭曲了的作者自我形象，去还他的庐山真面目。果真作如是观，则此词里的范仲淹，仍是《岳阳楼记》里的范仲淹。范仲淹的形象，并没有因为发几句牢骚便有所损害，正相反，这几句牢骚倒使得他有血有肉，有强烈的个性，不惟可敬，而且可爱了。

只在词中求词，往往不解其词。要想深得一篇词作的三昧，更须知人论世，于词外求之。这就是此词的启示。　　（钟振振）

〔注〕①席上分题：古人往往在酒席上拟一些题目，分别赋诗填词，以助酒兴。②蜀志：晋陈寿撰《三国志》，全书由《魏志》、《蜀志》、《吴志》三部分组成。③争：怎。④刘伶：西晋狂士，嗜酒。《世说新语·任诞》载伶妻谏其戒酒，伶诈言不能自禁，须对鬼神发誓。其妻遂供酒肉于神位前，伶却誓曰："天生刘伶，以酒为名。一饮一斛，五斗解酲。妇人之言，慎不可听。"誓罢便饮酒食肉，颓然已醉。按：刘伶的狂饮任诞，实是对政治黑暗的一种消极反抗。⑤都：总。⑥纵：果。⑦尪悴：衰弱貌。⑧些子：一点儿。⑨浮名：古人发牢

骚时，每称功名为浮名。　⑩一品：唐宋时官分九品，一品是最高的级别。

甘草子　　柳　永

秋暮，乱洒衰荷，颗颗真珠雨。雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。　池上凭阑愁无侣，奈此个、单栖情绪！　却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。

柳永慢词以善于铺写见称，其小词亦有可观者，如这首《甘草子》就是一篇绝妙的闺情词。

上片写女主人公池上凭阑的孤寂情景。秋天本易触动寂寥之情，何况"秋暮"。已是黄昏独自愁，更著风和雨，则主人公愁苦可知。"乱洒衰荷，颗颗真珠雨"，不但比喻贴切，句中"乱"字亦下得极好。它既写出雨洒衰荷历乱惊心的声响，又画出跳珠乱溅的景象，间接地，还显示了凭阑凝伫、寂寞无聊的女主人公的形象，其心绪也恰可着一个"乱"字。紧接着，以顶针格写出后两句："雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。"词连而境移，可见女主人公在池上阑边移时未去，从雨打衰荷直到雨霁月升。雨来时池上已无鸳鸯，"冷彻鸳鸯浦"即有冷漠空寂感，不仅是雨后天气转冷而已，这对女主人公之所以愁闷是一有力的暗示。

过片"池上凭阑愁无侣"一句收束上意，点明愁因。"奈此个、单栖情绪"则推进一层，写孤眠之苦，场景也由池上转入室内。写无侣单栖滋味，词中比比皆是，并不新鲜。此词妙在结尾二句别开生面，写出新意："却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。"荷塘月下，轩窗之内，一个不眠的女子独自在调弄鹦鹉，自是一幅绝妙仕女图，画中再度流露出她的寂寞无聊的情绪。而画图难足的，是那女子教鹦鹉念的"言语"，乃属于"私房话"。不直写女主人公念念不忘"粉郎"及其"言语"，而通过鹦鹉学"念"来表现，尤觉婉曲含蓄。骤闻鸟语，如对故人，可聊以自遣自慰，然而岂能持久？鸟语之后，反而会平添一种凄凉，所以这画面表现的况味又相当复杂。这个结尾，使全词臻于妙境。

《金粟词话》云："柳耆卿'却傍金笼教鹦鹉，念粉郎言语'，《花间》之丽句也。"其实全词语言皆华美。如"真珠"、"月华"、"鸳鸯"、"金笼"、"鹦鹉"等皆具辞彩。写环境的华美不能掩盖人物心境的空虚，适有反衬的妙用。女主人公亦如金笼之孤鸟。词中两用鸟名，上片之"鸳鸯"乃虚写，下片之"鹦鹉"是实写，各有妙用。

（周啸天）

昼夜乐　　柳永

洞房记得初相遇。便只合、长相聚。何期小会幽欢，变作离情别绪。况值阑珊春色暮。对满目、乱花狂絮。直恐好风光，尽随伊归去。　一场寂寞凭谁诉。算前言，总轻负。早知恁地难拚，悔不当时留住。其奈风流端正外，更别有、系人心处。一日不思量，也攒眉千度。

我国传统诗词写闺情题材的极多。柳永这首俗词却写的是普通市井妇女的闺情，着重表现她的悔恨，在这类题材中是别开生面之作。

词以抒情女主人公的语气叙述其短暂而难忘的爱情故事。她是从头到尾，絮絮诉说其无尽的懊悔。作者善于使用民间通俗文学的叙述方法，以追忆的方式从故事的开头说起。歌词有自己独特的表现方式，因而省略了许多枝节，直接写她与情人的初次相会。这次欢会就是他们的初次相遇。初遇即便"幽欢"，正表现了市民恋爱直捷而大胆的特点，不需要象公子与小姐那样有一个漫长曲折的过程。这样的初遇，自然给女性留下特别难忘的印象。她按照市民的观念认定：他们以情理而论都"便只合，长相聚"的。但事实上此种爱情在封建社会中是难以为社会和家庭承认的，因而事与愿违，初欢即又是永久的分离。显然，他们的分离系为情势所迫，还不是由于男子的负心，这就愈使她思念不置了。暮春时节所见到的是"乱花狂絮"，春事阑珊。春归的景象已经令人感伤，而恰恰这时又触动了对往日幽欢幸福与离别痛苦的回忆，愈加令人感伤了。"况值"两字用得极妙，一方面表示了由追忆回到现实的转换，另一方面又带出了见景伤情的原因。由此很自然地在上片两结句达到情景交融的地步："直恐好风光，尽随伊归去"。"伊"为第三人称代词，既可指男性，也可指女性。柳永的俗词是供女艺人演唱的，其中的"伊"一般都用以指男性，如《定风波》"针线闲拈伴伊坐"和《望远行》"待伊游冶归来"中的"伊"都是指男性的。此词的"伊"亦指男性。女主人公将春归与情人的离去联系起来，美好的春光在她的感受中好象是随他而去了。"直恐"两字使用得很恰当，是主观怀疑性的判断，因为事实上春归与人去是无内在联系的，将二者联系起来纯是情感的附着作用所致，很足以说明思念之情的强烈程度。

下片起句"一场寂寞凭谁诉"，在词情的发展中具有承上启下的作用。"一场寂寞"是春归人去后最易感到的，但寂寞和苦恼的真正原因是无法向任何人诉说的，也不宜向人诉说，只有深深地埋藏在自己内心深处。于是整

个词的下片转入抒写自身懊悔的情绪。作者将这懊悔情绪分作三层，逐层铺写。第一，"算前言，总轻负"，是由于她的言而无信，或是损伤了他的感情，这些都未明白交代，但显然责任是在女方；于是感到自责和内疚，轻易地辜负了他的情意。第二，"早知恁地难拚，悔不当时留住。"看来她对此事缺乏经验，当初未考虑到离别后在情感上竟如此难于割舍。如果早知道了，何不当时就不顾一切将他留住呢？因为没有留住他，这才后悔无穷。第三层又补足"恁地难拚"的原因。他不仅举措风流可爱，而且还品貌端正，远非一般浮薄轻薄之徒可比，实是难得的人物。但除了这些容易体察的优点而外，"更别有、系人心处"。这"系人心处"只有她才能体验到的奥秘是不便于言说的，也是她"难拚"的最重要的原因。可见，她由于内疚、难舍和私自的喜爱，更感到失去他象失去了人生最宝贵的东西一样。结句"一日不思量，也攒眉千度"，非常形象地表现了这位妇女悔恨和思念的精神状态。攒眉即愁眉紧锁，是"思量"时忧愁的表情。意思是，每日都在思量，而且总是忧思千次的，可想见其思念之深且切了。这两句的表述方式很别致，本是"每日思量，攒眉千度"，偏说成是"一日不思量，也攒眉千度"，正言反说，语转曲而情益深。不思量已是攒眉千度了，则每日思量时又是如何，不问可知，造语不但深刻，而且俏皮，得乐府民歌的神采。（谢桃坊）

曲 玉 管 柳 永

陇首云飞，江边日晚，烟波满目凭阑久。一望关河遥索，千里清秋，忍凝眸？ 杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。渐渐无言，脉脉飞下汀洲，思悠悠。 暗想当初，有多少、幽欢佳会，岂知聚散难期，翻成雨恨云愁？因追游，每登山临水，惹起平生心事；一场消黯，永日无言，却下层楼。

这首词是写离别之恨与羁旅之愁的。作者登高怀远，触景伤情，而将情景打成一片，往复交织，前后照应，针线尤为细密。

全词共分三叠。凡是三叠的词，以音律论，前两叠是双拽头，后一叠才是换头（一称过片）。故文词也每每是前两叠大体一意，后一叠另作一意，便声情相应。此词第一叠"陇首"三句，是当前景物和情况。"云飞"、"日晚"，隐含下"凭阑久"。"亭皋木叶下，陇首秋云飞"，是梁柳恽的名句。陇首，犹言山头。云、日、烟波，皆凭阑所见，而有远近之分，由此启下三句。"一望"，不是望一下，而是一眼望过去，由近及远，由实而虚，千里关河，可见而不尽可见，遥出

"忍凝眸"三字，极写对景怀人，不堪久望之意。然而上言"凭阑久"，可见已经久望了，则"忍凝眸"者，乃是事后觉得望之无益，是透过一层的写法。此段五句都是写景，只用"忍凝眸"三字，便将内心活动全部贯注到上写景物之中，而使情景交融。

第一叠是先写景，后写情；第二叠则反过来，先写情，后写景。"杳杳"二句，接上"忍凝眸"来。"杳杳神京"，写所思之人在汴京；"盈盈仙子"，则写所思之人的身分。唐人诗中习惯上以仙女作为美女之代称，一般用来指娼妓或女道士。如施肩吾有《赠仙子》，仙子指娼妓；赵嘏有《赠女仙》，女仙指女道士。这里大约是指汴京的一位妓女。"锦字"是用窦滔、苏蕙夫妻故事。苻秦时，滔得罪徙流沙，蕙作回文诗，织于锦上以寄，词甚凄恻，见《晋书》。作者和这位"仙子"，并非正式夫妻，其所以用此典故，或系因应举时被仁宗放落，因而出京，与窦滔之获罪远徙，有些近似之故。文献不足，无从深考。此句是说，"仙子"虽想寄与"锦字"，而终难相会（偶作遇解），这是悬揣之词，并非真正收到她的信了，观下文可知。鸿雁本可传书，而说"断"，说"无凭"，则是始终不曾负担起它的任务。雁给人传书，无非是个传说或比喻，而雁"冉冉飞下汀洲"，则是眼前实事。由虚而实，体现出既得不着信又见不了面的惆怅心情，自然就不能不老是想着，放不下了。"思悠悠"三字，总结次段之意，与上"忍凝眸"遥应，而更深入一层。因第一段写景物萧索，使人不忍凝眸，第二段则写即使凝眸，其人终于难偶，不但人难偶，信也难通，所以除了相思之外，更无其他办法。

第三叠是"思悠悠"的铺叙。第一、二叠写景抒情，眼前之事，已经表现得非常丰满。而今日之惆怅，实缘于旧日之欢情，所以"暗想"四句，便概括往事，写其先相爱，后相离，既相离，难再见的愁恨心情。"阻追游"三字，横插在上四句下五句中间，包括了多少难以言说的酸辛在内。然后，笔锋一转，又从回忆而到当前。但是，在回到当前之时，却又荡开一笔，在平叙之中，略作波折，指出这种"忍凝眸"、"思悠悠"的情状，并不是这一次，而是许多次，每次"登山临水"，就"惹起平生心事"。然后再写到这回依然如此，在"黯然消魂"的心情之下，长久无话可说，走下楼来。"却下层楼"，遥接"凭阑久"，使全词从头到尾，血脉流通。刘熙载《艺概》说柳词"细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人"，这首词，特别是其第三叠，很可以证实这一论点的正确。此词的"暗想当初"以下，似乎平铺直叙，没有什么技巧，但这正是柳永的特色，其他词人所难以企及的地方。　　（沈祖棻）

雨霖铃　　柳　永

寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留

恋处、兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。　多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

此词当为词人从汴京南下时与一位恋人的惜别之作。柳永因作词忤仁宗，遂"失意无俚，流连坊曲"，为歌伶乐伎撰写曲子词。由于得到艺人们的密切合作，他能变旧声为新声，在唐五代小令的基础上，创制了大量的慢词，使宋词开始了一个新的发展阶段。这首词调名《雨霖铃》，盖取唐时旧曲翻制。据《明皇杂录》云，安史之乱时，唐玄宗避地蜀中，于栈道雨中闻铃音，起悼念杨贵妃之思，"采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉"。王灼《碧鸡漫志》卷五云："今双调《雨霖铃慢》，颇极哀怨，真本曲遗声。"在词史上，双调慢词《雨霖铃》最早的作品，当推此首。柳永充分利用这一词调声情哀怨、篇幅较长的特点，写委婉凄恻的离情，可谓尽情尽致，读之令人於悒。

词的上片写一对恋人饯行时难分难舍的别情。起首三句写别时之景，点明了地点和节序。《礼记·月令》云："孟秋之月，寒蝉鸣。"可见时间大约在农历七月。然而词人并没有纯客观地铺叙自然景物，而是通过景物的描写，氛围的渲染，融情入景，暗寓别意。时当秋季，景已萧瑟；日值天晚，暮色阴沉；而骤雨滂沱之后，继之以寒蝉凄切，词人所见所闻，无处不凄凉。加之当中"对长亭晚"一句，句法结构是一、二、一，极顿挫吞咽之致，更准确地传达了这种凄凉况味。

前三句通过景色的铺写，也为后两句的"无绪"和"催发"设下伏笔。"都门帐饮"，语本江淹《别赋》："帐饮东都，送客金谷。"他的恋人在都门外长亭摆下酒筵给他送别，然而面对美酒佳肴，词人毫无兴致。可见他的思绪正专注于恋人，所以词中接下去说："留恋处、兰舟催发"。这七个字完全是写实，然却以精炼之笔刻画了典型环境与典型心理：一边是留恋情浓，一边是兰舟催发，这样的矛盾冲突何其尖锐！林逋《相思令》云："君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成，江头潮欲平。"仅是暗示船将启碇，情人难舍。刘克庄《长相思》云："烟迢迢，水迢迢，准拟江边驻画桡，舟人频报潮。"虽较明显，但仍未脱出林词窠臼。可是这里的"兰舟催发"，却以直笔写离别之紧迫，虽没有他们含蕴缠绵，但却直而能纡，更能促使感情的深化。于是后面便进出"执手相看泪眼，竟无语凝噎"二句。语言通俗而感情深挚，形象逼真，如在目前。寥寥十一字，真是力敌千钧！后来传奇戏曲中常有"流泪眼看流泪眼，断肠人对断肠人"的唱词，然却不如柳词凝炼有力。那么词人凝噎在喉的是什么话呢？



雨　霖　铃

柳　永

寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。　　多情自古伤离别。更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说。

——明刊本《诗余画谱》

"念去去"二句便是他的内心独白。词是一种依附于音乐的抒情诗体，必须研究每一个字的平仄阴阳，而去声字尤居关键地位。这里的去声"念"字用得特别好。清人万树《词律发凡》云："名词转折跌荡处，多用去声，何也？上声之中，上、入二者可以作平，去则独异。……当用去者，非去则激不起。"此词以去声"念"字作为领格，上承"凝噎"而自然一转，下启"千里"以下而一气流贯。"念"字后"去去"二字连用，则愈益显示出激越的声情，读时一字一顿，遂觉去路茫茫，道里修远。"千里"以下，声调和谐，景色如绘。既曰"烟波"，又曰"暮霭"，更曰"沉沉"，着色可谓浓矣；既曰"千里"，又曰"阔"，空间可谓广矣。在如此广阔辽远的空间里，充满了如此浓密深沉的烟霭，其离愁之深，令人可以想见。

上片正面话别，到此结束；下片则宕开一笔，先作泛论，从个别说到一般，得出一条人生哲理："多情自古伤离别"。意谓伤离惜别，并不自我始，自古皆然。接以"更那堪冷落清秋节"一句，则为层层加码，极言时当冷落凄凉的秋季，离情更甚于常时。"清秋节"一辞，映射起首三句，前后照应，针线极为绵密；而冠以"更那堪"三个虚字，则加强了感情色彩，比起首三句的以景寓情更为明显、深刻。"今宵"三句蝉联上句而来，是全篇之警策，后来竟成为苏轼相与争胜的对象。据俞文豹《吹剑录》云："东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：'我词何如柳七？'对曰：'柳郎中词，只合十七八女郎，执红牙板，歌"杨柳岸晓风残月"。学士词，须关西大汉，(执)铜琵琶，铁绰板，唱"大江东去"。'"这三句本是想象今宵旅途中的况味：一舟临岸，词人酒醒梦回，只见习习晓风吹拂萧萧疏柳，一弯残月高挂杨柳梢头。整个画面充满了凄清的气氛，客情之冷落，风景之清幽，离愁之绵邈，完全凝聚在这画面之中。比之上片结尾二句，虽同样是写景，写离愁，但前者仿佛是泼墨山水，一片苍茫；这里却似工笔小帧，无比清丽。词人描绘这清丽小帧，主要采用了画家所常用的点染笔法。清人刘熙载在《艺概》中说："词有点，有染。柳耆卿《雨霖铃》云：'多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。'上二句点出离别冷落，'今宵'二句乃就上二句意染之。点染之间，不得有他语相隔，隔则警句亦成死灰矣。"也就是说，这四句密不可分，相互烘托，相互陪衬，中间若插上另外一句，就破坏了意境的完整性、形象的统一性，而后面这两个警句，就将失去光彩。

"此去经年"四句，构成另一种情境。因为上面是用景语，此处则改用情语。他们相聚之日，每逢良辰好景，总感到欢娱；可是别后非止一日，年复一年，纵有良辰好景，也引不起欣赏的兴致，只能徒增怅触而已。"此去"二字，遥应上片"念去去"；"经年"二字，近应"今宵"，在时间与思绪上均是环环相扣，步步推进，可见结构之严密。"便纵有千种风情，更与何人说"，益见钟情之殷，离愁之深。而归纳全词，犹如奔马收缰，有住而不住之势；又如众流归

海，有尽而未尽之致。其以问句作结，更留有无穷意味，耐人寻绎。

旧时词长于铺叙，有些作品失之于平直浅俗，然而此词却能做到"曲处能直，密处能疏，昇处能平，状难状之景，达难达之情，而出之以自然"（冯煦《六十一家词选例言》论柳永词）。象"兰舟催发"一语，可谓兀傲排昇，但其前后两句，却于沉郁之中自饶和婉。"今宵"二句，寄情于景，可称曲笔，然其前后诸句，却似直抒胸臆。前片自第四句起，写情至为缜密，换头却用提空之笔，从远处写来，便显得疏朗清远。词人在章法上不拘一格，变化多端，因而全词起伏跌宕，声情双绘，付之歌喉，亦能娓娓动人。　　（徐培均）

迷　仙　引　　柳　永

才过笄年，初绾云鬟，便学歌舞。席上尊前，王孙随分相许。算等闲、酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易蕣华偷换，光阴虚度。　　已受香罗顾，好与花为主。万里升霄，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。

柳永青年时代长期留连坊曲，熟悉民间歌妓的生活，也深知她们的痛苦并真正地同情她们。在《迷仙引》里，作者表达了她们的呼声，其中蕴含着她们辛酸痛苦之情。宋代隶属娼籍中的人，情形很复杂，有的纯是出卖色相，有的侍宴侑酒，歌妓则是以小唱为职业的女艺人。民间歌妓大都是贫苦人家女子，因其家遭受灾荒或为缴纳赋税而被卖入娼家的，也有被诱拐而误入风尘的。宋人金盈之说："诸女自幼丐育，或佣其下里贫家，无赖之徒，潜为渔猎；亦有良家子，为其家聘之后，以转求厚赂，误缠其中，则无以自脱，且教之歌，久而卖之。其门赋甚急，微涉退怠，鞭扑备至。年及十二三者，盛饰衣服，即为娱宾之备矣。"（《新编醉翁谈录》卷七）从柳永所描述的这位歌妓的情形来看，她也是幼年沦落娼籍的，但并非流浪于茶楼酒肆中"不呼自来筵前歌唱，临时以些小钱物赠之而去"（《东京梦华录》卷二）的下等女艺人，而是属于歌楼中较为高级的歌妓。

全词通过一位民间歌妓对自己所信任的男子的自述，表现她对自由生活的向往和追求。据她自己说，刚成长为少女时便学习歌舞了。古代女子年满十五岁，开始梳绾发髻，插上簪子，称为"及笄"，标志成年了。由于她身隶娼籍，学习伎艺是为了在歌筵舞席之上"娱宾"，以成为娼家牟利的工具，当然也可得到宾客一些赏钱而归自己。她们个人生活往往是很悲惨的，尤其是

精神生活。在封建社会后期的市民生活中普遍盛行着拜金主义，但这位歌妓并非狂热的拜金主义者。她在华灯盛筵之前为王孙公子们歌舞侑觞，由于她年轻，色艺都好，席上尊前，随处博得王孙公子的称赞，对她的一笑，等闲（随便）地便以千金相酬。可是她意不在此，"慵觑"是懒于一顾。可见，她与一般安于庸俗生活、贪得缠头的歌妓们，意趣颇为相异。作者于此婉曲地表现了歌妓的较为高尚的品格，轻视于金而要求人们的尊重和理解。她在风尘中保持着清醒的头脑：寻觅着知音，渴望着有一个正常的人生归宿，走"从良"的道路。歌舞场中的女子青春易逝，有如"薤华"的命运一样。"华"古通花，薤华即木槿花。《诗·郑风·有女同车》"颜如薤华"朱熹注："薤，木槿也，树如李，其华朝生暮落。"郭璞《游仙诗》："薤柴不终朝。"古人多用薤华以喻女子青春，虽美艳而难久驻，有似朝开暮落一般。这位歌妓清楚地知道，她的美妙青春也将象薤华会暗中很快变灭的。"光阴虚度"之后，结局如何呢？这就是常常使她感到困扰和耽忧的问题。词的上片逐层地暗示了落籍从良是歌妓的唯一出路，由此很自然地在词的下片正面表达其从良的决心和愿望。

她终于在赏识者中寻觅到一位可以信任和依托的男子，便以弱者的身份和坚决的态度，恳求救其脱离火坑。他的同情、怜爱和赏识，在她看来已是"恩顾"了。歌妓犹命薄如花的女子，求他作主，求他庇护，以期改变自己的命运。"万里丹霄"意即广阔的晴空。为妓如堕溷之花，从良则不啻登天了，对于风尘中的女子来说，这是既渴望而又难以得到的。而今她有了可信任的男子，祈求着"何妨携手同归去"，共同缔造正常的家庭生活。从良之后，便表示永远抛弃旧日的生活和那些烟花伴侣，以此来洗刷世俗对她的不良印象。"朝云暮雨"，本出自宋玉《高唐赋》："妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。"歌妓由于特殊的职业，送往迎来，相识者甚多，给人以感情不专、反复无常的印象。这位歌妓试图以今后的行为来证明自己并非那种轻浮的女人。她恳求、发誓，言辞已尽，愿望热切，似乎含着热泪、怀着对未来的憧憬，向社会发出求救的呼声。然而她所信任和依托的男子是否同意她的要求，是否能帮助她跳出火坑，是否能同她共建美满的家庭生活；这一切，词人都未作肯定的回答。作者只传达出民间歌妓求救的呼声，希望社会能听听这微弱而感人的声音。我们从民间歌妓在宋代社会现实中的一般情形来判断，这位歌妓实现从良的愿望的可能性是很小的，很可能这个男子又欺骗了她，也很可能是买她去作家妓或姬妾的，或者虽然同情她却因无力付清身价银而终于不能救助。按照封建等级制度的规定，歌妓属于"贱民"，注定了悲剧的命运。她们要想象正常人一样过着温暖的家庭生活总是难以如愿的，虽然这是妇女最低的和最合情理的愿望。

这首词于平淡中很具功力，紧紧抓住了民间歌妓要求从良的主线，善于剪裁，突出重要情节，语言贴切，深刻地反映了歌妓的痛苦的精神生活和迫

切的从良愿望。作者对描写的对象是非常熟悉的，以第一人称的语气表达民间歌妓发自内心深处的呼声就尤为真切感人了。词人柳永是真正同情民间歌妓的，致于正视她们不幸的命运，因而在词里我们可见到作者人道思想的闪光。　　（谢桃坊）

归　朝　欢　　柳　永

别岸扁舟三两只，葭苇萧萧风淅淅。沙汀宿雁破烟飞，溪桥残月和霜白。渐渐分曙色。路遥山远多行役。往来人，只轮双桨，尽是利名客。　一望乡关烟水隔。转觉归心生羽翼。愁云恨雨两牵萦，新春残腊相催逼。岁华都瞬息。浪萍风梗诚何益。归去来，玉楼深处，有个人相忆。

柳永中年时期漫游江南，写过一些优秀的羁旅行役之词。这首《归朝欢》是写冬日早行而怀念故乡的作品，反映了作者飘泊生涯的苦闷情绪。它虽平易浅近，却是极为精整的刻意之作，体现了柳永这类词的高度艺术水平。

作者习惯于即景生情，总是首先很工致地以白描手法描绘旅途景色，创造一个特定的抒情环境。词的上阕前四句以密集的意象，表现江乡冬日晨景，所写的景物都是主体真切地感受到的。“别岸”是稍远的江岸，“萧萧”为芦苇之声，“淅淅”乃风的声响。远处江岸停着三两只小船，风吹芦苇发出细细的声音，这图画般地写出了江乡的荒寒景象。“沙汀”即水间洲渚，为南来过冬的雁群留宿佳处。宿雁之冲破晓烟飞去，当是被早行人们惊起所致。江岸、葭苇、沙汀、宿雁，这些景物极为协调，互相补衬，组成江南水乡的画面。“溪桥”与“别岸”相对，旅人在江村陆路行走，远望江岸，走过溪桥。“残月”表示旅人很早即已上路，与“明月如霜”之以月色比霜之白者不同，“月和霜白”是月白霜亦白。残月与晨霜并见，点出时节约是初冬下旬，与上文风苇、宿雁同为应时之景。三、四两句十分工稳，确切地把握住了寒冬早行的景物特点。它使人们联想到晚唐诗人温庭筠的名句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》），但柳词却是“无我之境”，表现更为深沉。“渐渐分曙色”为写景之总括，暗示拂晓前后的时间推移和旅人已经过一段行程。这样作一勾勒，将时间关系交代清楚，使词意发展脉络贯串。“路遥山远多行役”为转笔，由写景转写旅人。由于曙色已分，东方发白，道路上人们渐渐多起来了。“只轮”“双桨”，借指车船。水陆往来尽是“利名客”，他们逐利求名，匆匆赶路。柳永失意无聊，辗转浪迹江南，也同这一群赶路的人们披星戴月而行。在柳永许多

羁旅行役之词中经常出现关河津渡、城郭村落、农女渔人、车马船舶、商旅往来等等乡野社会风情画面，展示了较为广阔的社会生活背景，较为客观地再现了社会现实。这是其他许多文人词里很难见到的。

从上阕所写的冬日早行和商贩往来道途等情况，以客观的描述表现了旅途的困苦劳顿，令人感到厌倦。虽然那些晨景有浓郁的诗意，早起赶路的旅人是无心领略其美妙的。过片的"一望乡关烟水隔"，承上阕的写景转入主观抒情，因厌倦羁旅行役而思故乡。"一望"实即想望，故乡关河相隔遥远，烟水迷茫，根本无法望见。既无法望见而又不能回去，受到思乡愁绪的煎熬，反转产生一种急迫的渴望心理，恨不能插上羽翼立刻飞回故乡。对于这种迫切念头的产生，词人作了层层铺叙，细致地揭示了内心的活动。"愁云恨雨两牵萦"喻儿女离情，象丝缕一样牵萦两地；"新春残腊相催逼"是说时序代谢，日月相催，新春甫过，残腊又至，如潘岳所云"荏苒冬春谢，寒暑忽流易"（《悼亡诗》）。客旅日久，于岁月飞逝自易惊心，有年光逼人之感。"岁华都瞬息，浪萍风梗诚何益。""岁华"句申上"新春"句意，流光转瞬，与天涯浪迹联系起来，更增深沉的感慨。"萍"和"梗"是柳词中习见的意象，以喻羁旅生活象浮萍和断梗一样随风水飘荡无定。深感这种毫无结果的漫游确是徒劳无益，从现实艰难的境况来看还不如回乡。《文选》载王正长《杂诗》云："昔往仓庚鸣，今来蟋蟀吟。人情怀旧乡，客鸟思故林"，柳词意境似之。于是逼出最后三句："归去来，玉楼深处，有个人相忆。"这是思乡的主要原因，补足了"愁云恨雨"之意。柳永在一些作品中曾回忆青年时代离家赴京的情形："追悔当初，绣阁话别太容易"（《梦还京》）；"到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻"（《夜半乐》）。他在离家时已有妻室了。在入仕之后思念家乡时，他也说："算孟光，争得知我，继日添憔悴？"（《定风波》）家乡的"玉楼深处，有个人相忆"，自然是设想妻子多年在家苦苦相忆了。柳永一生在思想、生活、情感、仕宦等方面都存在难以克服的矛盾，给他带来很多痛苦并反映在作品中。他在离家后事实上再也没有回到故乡，但思乡之情却往往异常强烈；他在京都的烟花巷陌与许多歌妓恋爱，但怀念妻子的深情却时时自然地流露。这些都是真情实感，在作品中表现出来，很具感人的艺术力量。

在这首词里，作者将通用的白话已经提炼到精纯的程度，具有平易、准确、形象、贴切的特点；出现工整的对偶句，精警而富于概括力。于是它脱去粗率之习而达到工致的地步。全词的结构匀称完整，词意的表达不冗不晦；由景到情的发展极其自然，情景相生，以白描和铺叙见长，表现手法的运用纡徐自如，逐层地由景到情步步揭示词的主旨。它与柳永许多名篇一样，在慢词长调的写作方法上体现出法度规范的意义。（谢桃坊）

婆罗门令　　柳　永

昨宵里恁和衣睡，今宵里又恁和衣睡。小饮归来，初更过，醺醺醉。半夜后、何事还惊起？霜天冷，风细细，触疏窗、闪闪灯摇曳。　　空床展转重追想，云雨梦、任敧枕难继。寸心万绪，咫尺千里。好景良天，彼此，空有相怜意，未有相怜计。

作者在著名的《雨霖铃》中写了他与情人的离别，其中有行者对来日情事的设想："今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。"而这首《婆罗门令》就内容而言，则象是《雨霖铃》的续篇，写别后旅居时事。词中通过羁旅者中宵酒醒的情景，抒写了他的离愁与相思。

上片写孤眠惊梦的情事。开头二句从"今宵"联系到"昨宵"，说昨夜是这样和衣而睡，今夜又这样和衣而睡。连写两夜，而景况如一。从羁旅生活中选择"和衣睡"这样一个典型的细节，就写尽了游子苦辛和孤眠滋味。两句纯用口语，几乎逐字重复，于次句着一"又"字，这就表达出一种因生活单调腻味而极不耐烦的情绪。以下三句倒插，写入睡之前，先喝过一阵闷酒。说"小饮"，可见未尽兴，因为客中独酌较之"都门帐饮"是更其"无绪"的。但一饮饮到"初更过"，又可见有许多愁闷待酒消遣，独饮虽无意兴，仍是醉醺醺归来。"醺醺醉"三字，既承上说明了何以和衣而睡的原因，又为过拍处写追寻梦境伏笔。"中夜后"以下数句，忽写到惊梦后的种种感受。"何事还惊起"用设问的语气，使加强了表情作用，使读者感到梦醒人的满腔幽怨。"霜天冷，风细细"是其肤觉感受；"闪闪灯摇曳"则是其视觉感受。由风"触疏窗"过渡，语极浑成，其造境的凄清适足反映出主人公的心境。

下片写醒后不能入睡的苦况。过拍处撇开景语，继惊梦写孤眠寂寞的心情。主人公此时展转反侧不能成眠，想要重温旧梦，而不复可得。"重追想"三字对上片所略过的情事作了补充，原来在醉归后短暂的一觉中，他曾做上一个好梦，与情人同衾共枕，备极欢洽。作者安排"云雨梦"的情节，对于表现主人公孤凄处境有反衬作用，梦越好，越显得梦醒后的可悲。虽则只一晌贪欢，也值得留恋，然而"云雨梦、任敧枕难继"。相思情切与好梦难继成了尖锐的矛盾。紧接两个对句就极写这种复杂的心绪，每一句中又有强烈对比："寸心——万绪"写出其感情负荷之沉重难堪；"咫尺——千里"则表现出梦见而醒失之的无限惆怅。此下到篇末数句一气蝉联，谓彼此天各一方，空怀相思之情而无计相就，辜负如此良宵。"好景良天"，只说了半句，殊觉突兀，然"彼此"以下紧承"咫尺千里"而来，使那省略的一半意思不难寻绎。所谓"好景良

天”，也就是“良辰美景虚设”之省言。“彼此”二字的读断，更能产生“人成各，今非昨”、“一种相思，两处闲愁”的意味。全词至此，由写一己的相思而牵连到对方同样难堪的处境，意蕴便更深入一层。“空有相怜意，未有相怜计”两句意思对照，但只更换首尾二字，且于尾字用韵。由于数字相同，则更换的字特别是作韵脚的末一字大为突出，“有意”、“无计”的内心矛盾由此得到强调。于中生出“便纵有千种风情，更与何人说”的意味，耐人玩索。这个运用重复修辞的结尾，与开头二句可谓异曲而同工。

通篇写中宵梦醒情事，却从睡前、睡梦、醒后几方面叙来，有倒插、有伏笔、有补笔，前后照应；从一己相思写起，而以彼此相思作结。故能做到一气到底而不觉板滞，层次丰富而能浑成，语言质朴而又凝炼生动。（周啸天）

蝶 恋 花 柳 永

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。　拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

这是一首怀人之作。词人把飘泊异乡的落魄感受，同怀恋意中人的缠绵情思结合到一起来写，采用“曲径通幽”的表现方式，抒情写景，感情真挚。

他首先说登楼引起了“春愁”：“伫倚危楼风细细”，全词只此一句叙事，其余全是抒情，但只此一句，便把主人公的外在形象象一幅剪纸那样突现出来了。他一个人久久地伫立在高楼之上，向远处眺望。“风细细”，带写一笔景物，为这幅剪影添加了一点背景，使画面立刻活跃起来了。他“伫倚”楼头做什么？

“望极春愁，黯黯生天际”，极目天涯，一种黯然魂销的“春愁”油然而生。“春愁”，又点明了时令。但这“愁”的具体内容又是什么？词人只说“生天际”，可见是天际的什么景物触动了他的愁怀。从下一句“草色烟光”来看，是春草。芳草萋萋，划尽还生，很容易使人联想到愁恨的联绵无尽。柳永是借用春草来表现自己春愁的无限？春草，容易引起他乡游子思归的感情。《楚辞·招隐士》曰：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”柳永是借用春草，表示自己已经倦游思归了？春草，也容易使人怀念亲爱的人。南朝江总妻《赋得草》云：“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色。”柳永是“记得旧罗裙，处处怜芳草”（牛希济《生查子》），在思念他的意中人？这就是那天际的春草，所牵动的词人的“春愁”？究竟是哪一种呢？词人却到此为止，不说

了。要想知道究竟，还须再往下看。

四、五两句，写主人公的孤单凄凉之感："草色烟光残照里，无言谁会凭阑意"！前一句用景物描写点明时间，联系首句"伫倚"二字我们可以知道，他久久地站立在楼头眺望，时已黄昏还不忍离去。"草色烟光"写春天景色极为生动逼真。春草，铺地如茵，登高下望，在夕阳的余辉下，闪烁着一层迷蒙的如烟似雾的光色。这本来是一种极为美美的景象，但加上"残照"二字，使带上了一层感伤的色彩，为下一句抒情，烘托出和谐的气氛。"无言谁会凭阑意"，因为没有人理解他登高远望的心情，所以他默默无言。这一是说明他眼前没有知心人，很孤单寂寞；二是说明，他太痴情，在楼头"伫倚"太久，超出常情，不能被人理解。有"春愁"又无可诉说，这虽然不是"春愁"本身的内容，却加重了"春愁"的愁苦滋味。煞是奇怪，他并没有说出他的"春愁"是什么，却又掉转笔墨，埋怨起别人不理解他的心情来了。词人就是这样故意闪烁其辞，让读者捉摸不定。

词人的生花妙笔真是神出鬼没。读者越是想知道他的"春愁"所为何来，他越是不讲，偏偏把笔宕开，写他如何苦中求乐。"愁"，自然是痛苦的，那还是把它忘却，自寻开心吧！"拟把疏狂图一醉"，写他的打算。他已经深深体会到了"春愁"的深沉，单靠自身的力量是难以排遣的，所以他要借助于酒，借酒浇愁。词人说得很清楚，目的是"图一醉"，并不是对饮酒真的有什么乐趣。为了追求这"一醉"，他"疏狂"，不拘形迹，只要醉了就行。不仅要痛饮，还要"对酒当歌"，借放声高歌来抒发他的愁怀。又是疏狂痛饮，又是吟啸高歌，大有非抑制住"春愁"不可的气势。结果如何呢？"强乐还无味"，他失败了。没有真正欢乐的心情，却要强颜欢笑，这"强乐"本身就是痛苦的一种表现，哪里还有兴味可谈呢？故作欢乐而"无味"，正说明"春愁"的缠绵执着，是解脱不了、排遣不去的。

为什么这种"春愁"如此执着呢？至此，作者才透露这是一种坚贞不渝的感情。他哪是真的想忘却"春愁"另寻欢乐呢？要是那样，他的"愁"就不会无法排遣了。他的满怀愁绪之所以挥之不去，正是因为他不仅不想摆脱这"春愁"的纠缠，甚至还"衣带渐宽终不悔"，心甘情愿为"春愁"所折磨，即使渐渐形容憔悴、瘦骨伶仃，也是值得的，也决不后悔。至此，已经信誓旦旦了，却依然不肯把"春愁"这层窗纸捅破，词人可真沉得住气。究竟是什么使得抒情主人公钟情若此呢？直到词的最后一句才一语破的："为伊消得人憔悴"——原来是为她！

我们可以看出，词人的所谓"春愁"，不外是"相思"二字，但他却迟迟不肯说破，只是从字里行间向读者透露出一些消息，让读者去猜。眼看要写到了，却又煞住，掉转笔墨，远远发来；遍遍写到之时，又煞住，另起笔墨，更端发来，如此影影绰绰，扑朔迷离，千回百折为读者设下一个迷魂阵，让这个悬

念引导读者沿着曲曲折折的路走下去，直到最后一句，才把词人精心捆结起来的"包袱"抖开，使真象大白，构思巧妙，具有强烈的吸引力。在词的最后两句相思感情达到高潮的时候，戛然而止，激情回荡，又具有很强的感染力。

全词成功地刻画出一个忠诚男子的形象，描写心理细腻充分，尤其是词的最后两句，直抒胸臆，画龙点睛般地揭示出主人公的精神境界，被王国维称为"专作情语而绝妙者"，"求之古今人词中，曾不多见"（《人间词话删稿》一一）。　　（张燕瑾）

卜算子慢　　柳　永

江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。楚客登临，正是暮秋天气。引疏砧、断续残阳里。对晚景、伤怀念远，新愁旧恨相继。　　脉脉人千里。念两处风情，万重烟水。雨敛天高，望断翠峰十二。尽无言、谁会凭高意？纵写得、离肠万种，奈归云谁寄？

这首词与《曲玉管》主题相同，也是伤高怀远之作。上片景为主，而景中有情；下片情为主，而情中有景。也与《曲玉管》前两叠相近。

起首两句，是登临所见。"败红"就是"渐老"的"江枫"，"衰翠"就是"半凋"的"汀蕙"，而曰"满目"，则是举枫树、蕙草以概其余，说明其已到了深秋了，所以接以"楚客"两句，引用宋玉《九辩》"悲哉，秋之为气也……憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归"之意，用以点出登临，并暗示悲秋之意。以上是登高所见。

"引疏砧"句，续写所闻。秋色凋零，已足发生悲感，何况在这"满目败红衰翠"之中，耳中又引进这种断断续续、稀稀朗朗的砧杵之声，在残阳中回荡呢？古代妇女，每逢秋季，就用砧杵捣练，制寒衣以寄在外的征人。杜甫《捣衣》："亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，况经长别心。宁辞捣衣倦，一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音。"又《秋兴》："寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。"所以在他乡作客的人，每闻砧声，就生旅愁。这里也是暗寓长期漂泊，"伤怀念远"之意。"暮秋"是一年将尽，"残阳"则是一日将尽，都是"晚景"。对景难排，所以下面即正面揭出"伤怀念远"的主旨。"新愁"句是对主旨的补充，以见这种"伤"和"念"并非偶然触发，而是本来心头有"恨"，才见景生"愁"。"旧恨"难忘，"新愁"又起，所以叫做"相继"。

过片接上直写愁恨之由。"脉脉"，用《古诗十九首》："盈盈一水间，脉脉不得语。"其字当作眽眽，相视之貌。（脉，繁体作脈，形近而误。）相视，则是她

望着我，我也望着她，也就是她怀念我，我也怀念她，所以才有二、三两句。"两处风情"，从"脉脉"来；"万重烟水"，从"千里"来。细针密线，丝丝入扣。

"雨歇"一句，不但是写登临时天气的实况，而且补出红翠衰败乃是风雨所致。"望断"句既是写实，又是寓意。就写实方面说，是讲雨过天开，视界辽阔，极目所见，惟有山岭重叠，连绵不断，坐实了"人千里"。就寓意方面说，则是讲那位"旦为朝云，暮为行雨"的巫山神女，由天气转晴，云收雨散，也看不见了。"望断翠峰十二"，也是徒然。巫山有十二峰，诗人用高唐神女的典故，常常涉及。如李商隐《楚宫》："十二峰前落照微，高唐宫暗坐迷归。朝云暮雨长相接，犹自君王恨见稀。"又《深宫》："岂知为雨为云处，只有高唐十二峰。"其余不可悉数。这又不但暗抒了相思之情，而且暗示了所思之人，乃是神女、仙子一流人物。

"尽无言"两句，深进一层。"凭高"之意，无人可会，惟有默默无言而已。"凭高"，总上情景而言。"无言"、"谁会"，就"脉脉人千里"极言之。凭高念远，已是堪伤，何况又无人可诉此情，无人能会此意呢？结两句，再深进两层。第一层，此意既然此时此地无可诉、无人会，那么这"离肠万种"，就只有写寄之一法。第二层，可是，纵然写了，又怎么能寄去，托谁寄去呢？一种无可奈何之情，千回百转而出，有很强的感染力。"归云"，汉、晋人习用，如张衡《思玄赋》："凭归云而遐逝兮，夕余宿乎扶桑。"潘岳《怀旧赋》："仰晞归云，俯镜流泉。"据张赋，"凭归云"即乘归去之云的意思，可知柳词末句，也就是无人为乘云寄书之意。

《宋四家词选》曾指出此词下片在艺术表现上的特征是"一气转注，连翩而下"。这是一个细致而准确的判断。所要补充的是，其文笔虽如周济所说，但内容却反复曲折，并不平顺。它们是矛盾的统一。　　（沈祖棻）

浪淘沙慢　　柳　永

梦觉，透窗风一线，寒灯吹灭。那堪酒醒，又闻空阶，夜雨频滴。这回循、久作天涯客。负佳人、几许盟言，更忍把、从前欢会，陡顿翻成忧戚。　　愁极。再三追思，洞房深处，几度饮散歌阕。香暖鸳鸯被，岂暂时疏散，费伊心力。惹雨尤云，有万般千种，相怜相惜。　　念到如今，天长漏永，无端自家疏隔。知何时、却拥秦云态，愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆。

这是柳永创制慢词的一个范例。唐五代所传之《浪淘沙》词，或为二十六字体，或为五十四字体，皆为令词小调。柳永这首词，则衍之为一百三十五字之长篇巨制，共三片。第一片写主人公夜半酒醒时的忧戚情思；第二片追思以往相怜相惜之情事；第三片写眼下的相思情景。体制扩大，容量增加，主人公的全部心理状态及情思活动过程，都得到了充分的表现。

词作从"梦觉"时所见、所闻写起，说窗风吹息寒灯，夜雨频滴空阶，可知并非天亮觉醒，而是夜半酒醒。此景此情，滋味就不一般。其间，于"灯"之上着一"寒"字，于"阶"之上着一"空"字，使得当时所见、所闻之客观物景，染上了主人公主观情感色彩，体现了主人公凄凉孤寂之心理状态。而"那堪"、"又"，以及"频"，层层递进，又使得主人公当时的心境，倍觉凄凉孤寂。接着，主人公直接发出感叹："嗟因循，久作天涯客"。这是造成凄凉孤寂心境的根源。因为久作天涯客，辜负了当时和佳人的山盟海誓，从前的欢会情景，今夜里一下子都变成了忧愁与凄戚。至此，主人公心中之情思，似乎已经吐尽。其实不然，这仅是其情思活动三部曲中的第一部。词作第二片，由第一片之"忧戚"导入，说"愁极"，十分自然地转入对于往事的"追思"。所思佳人，未曾道出她的身份，由"饮散歌阑"句来看，可知是一位侍宴歌妓。两人之互相爱恋，已经有了相当长的时期，这从"再三"、"几度"句中可以体会出来，才见得主人公夜半酒醒时为什么这样的忧戚。第三片由回忆过去的相欢相爱回到眼下"天长漏永"，通夜不眠的现实当中来。"无端自家疏隔"，悔恨当初不该出游，这疏隔乃自家造成，然而内心却甚感委曲；他的一次又一次出游，完全出于无奈，是客观环境所迫。因此，主人公又设想：不知何时，两人才能相聚，到那时，他就要在低垂的帏幕下，玉枕上，轻轻地向她详细述说：他一个人在此地，是如何夜夜数着寒更，默默地思念着她。至此，主人公的情思活动已进入高潮，但作者的笔立刻煞住，就此结束全词。从谋篇布局上看，第一、二片，花开两枝，分别述说现在与过去的情事，至第三片，既由过去回到现在，又从现在想到将来，设想将来如何回忆现在，使情感活动向前推进一层。全词三片，从不同角度、不同方位，多层次、多姿态地展现主人公的心理状态和情思活动，具有一定的立体感。

所谓"从现在设想将来谈到现在"，是从李商隐的《夜雨寄北》"何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时"句中学来的表现手法。这是柳永慢词中常常采用的一种表现方法；后世词人受他的影响，也往往采用。（施议对）

破 阵 乐

柳 永

露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼[1]波暖。金柳摇风树树，系

彩舫龙舟遥岸。千步虹桥，参差雁齿[2]，直趋水殿。绕金堤，曼衍鱼龙[3]戏，簇娇春罗绮，喧天丝管。霁色荣光[4]，望中似睹，蓬莱清浅。　　时见。凤辇宸游，鸾觞禊饮，临翠水、开锦宴[5]。两两轻舠[6]飞画楫，竞夺锦标霞烂[7]。赛欢娱，歌《鱼藻》[8]，徘徊宛转。别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远。渐觉云海沈沈，洞天日晚。

在柳永以前，词主要是写男欢女爱、离愁别恨和自然山水，几乎没有反映城市生活的。描写都市的繁华景象，是柳词在题材上的新开拓。此词描绘北宋仁宗时每年三月一日以后君臣上庶游赏汴京金明池的盛况。金明池"在顺天门外街北，周围约九里三十步，……有面北临水殿，车驾临幸，观争标，锡宴于此。……"（孟元老《东京梦华录》）这首词形象地反映出仁宗时昌盛兴旺的景象，是当时都市风貌的艺术实录，是一幅气象开阔的社会风俗画卷，和描写杭州繁华美丽景象的《望海潮》有异曲同工之妙。

此词在艺术上，层层铺陈，重重描绘，极尽渲染之能事，造成了强烈的艺术效果。

词的开头，以三个四字句"露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖"，真切地描写了金明池的优美景色：含露的鲜花在池中显出清晰的倒影，烟霭笼罩的草地一直延伸到碧绿的池边，池水暖洋洋的。由"露花"、"烟芜"和"波暖"可知是春日温煦的早晨，而"倒影"、"蘸碧"和"灵沼"则点出了池水的清澈明净和广阔，这三句不仅写得景色如画，而且使人感到有一股春晨的清新气息扑面而来，充满着美感和活力，一开始就为全词奠定了明丽热烈的基调。"山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田"，这是苏轼的赞语（叶梦得《避暑录话》），可见此词的开头何等地脍炙人口。"金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸"，继续写池上景象。除描绘自然风光外，更多地突出人工胜境：岸边垂柳飘拂的树上系有许多争奇斗丽的彩舟龙船，煞是好看。接着写金明池上的仙桥："千步虹桥，参差雁齿，直趋水殿。"《东京梦华录》载："仙桥，南北约数百步，桥面三虹，朱漆阑槛，下排雁柱，中央隆起，谓之骆驼虹，若飞虹之状，桥尽处，五殿正在池之中心。"词句所云，亦几乎写实，而又有文采，把仙桥凌波而起，雄跨池上，直通水殿的气势写活了。"绕金堤"四句，着重描写金明池上游乐场面。"曼衍鱼龙戏"，叙写上演的百戏花样繁多，变化莫测；"簇娇春罗绮，喧天丝管"，突出乐部歌舞妓人罗绮成群，弹奏起急管繁弦，声腾云霄。这几句如实渲染金明池上花光满路，乐声喧空的繁华热闹景象，也写得绘声绘影，历历在目。上片结语说："霁色荣光，望中似睹，蓬莱清浅。"葛洪《神仙传》记麻姑语云："向

到蓬莱，水又浅于往者会时略半也。”词语本此。词人运用丰富想象而进入仙境。往金明池上望去，但见景色晴明，云气泛彩，好象看到的是海中的蓬莱仙山。此是前面现实描写的升华，并和开头称金明池为“灵沼”、前后呼应。

下片以“时见”二字突兀而起。“凤辇宸游”四句描写皇帝临幸金明池并赐宴群臣的景况。接着铺叙君臣观看龙舟竞渡夺标。《东京梦华录》记载当时争标说：“有小舟一军校执一竿，上挂以锦彩银碗之类，谓之‘标竿’，插在近殿水中。又见旗招之，则两行舟鸣鼓并进，捷者得标，则山呼拜舞。”词中“两两轻舟飞画楫，竞夺锦标霞烂”两句，生动地再现了龙舟双桨飞举、奋力夺标的情形。这里笔法自然鲜活，词意显豁，给人的印象十分深刻。“罄欢娱”三句，极写宴会上群臣咏唱赞美天子的诗歌的盛况，带有一定的颂圣味道。“别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远”四句，由写皇帝临幸而转入叙士庶游赏情景。其中“各委”二句，化用曹植《洛神赋》中“或采明珠，或拾翠羽”的句子，言游女各自争着以明珠为信物遗赠所欢，以翠鸟的羽毛作为自己的修饰，形容其游春情态十分传神。“相将归远”，相偕兴尽而散。这一层描叙，使词的意味更加浓郁，使词的铺陈更见深厚。下片也以想象中的仙境作结：“渐觉云海沈沈，洞天日晚。”傍晚白云弥漫空际，广阔深邃，池上巍峨精巧的殿台楼阁渐渐笼罩在一片昏暗的蓉色之中，仿佛如同神仙所居的洞府。写得惝恍迷离，飘渺神奇，带有理想的色彩，从而把汴京金明池上繁华景色的赞颂推到了顶点。

这首词采用如此多种手法，或白描，或夸饰，或用典，或想象，多层次、多侧面地尽情描写，充分刻画，铺叙层见叠出、转折不穷，给人一种淋漓尽致的感觉。

这词适应铺叙的需要，在句式上也很有特色。其一，通篇几乎都用的是最后一个节奏为双字的句子。如“千步虹桥，参差雁齿，直趋水殿”，节奏为一二，一二，一二，“虹桥”、“雁齿”、“水殿”都是双字。又如“簇娇春罗绮，喧天丝管”，节奏为一二三，一二，“罗绮”、“丝管”也都是双字。这样的句式显得声情顿挫，节奏舒缓，有利于进行从容不迫的铺叙。其二，多用对偶句，如“露花倒影，烟芜蘸碧”，“各委明珠，争收翠羽”等。全篇三十一句中，对偶句达六组十二句之多。从而使词音调和谐、参差中显出整齐、适宜于铺陈排比，张扬声势，收到了很好的艺术效果。

此词为篇幅达一百三十余字的慢词长调，作者十分注意篇章的组织安排，表现出层次分明，结构严密的特点。上片泛写池上景象，前叙金明池的水色风光，后写游乐的热闹景况。下片重点描绘赐宴和争标的场面，先写皇帝临幸情景，后叙士庶游赏情况。全词条理井然，眉目清晰。“金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸”两句，不只写出了池边垂柳飘拂，彩舟争艳的美景，也为后面写“曼衍鱼龙戏”和“竞夺锦标霞烂”等作了伏笔。下片以仙境作结，和上片

结尾写蓬莱神仙世界遥相呼应。全词由晨景始，以晚景终，叙写了池上一天的游况，其间写景、叙事、抒情融于一炉，前后连贯，首尾照应，描写"细密而妥溜"(刘熙载《艺概》)。作者经过精心结撰，把这样一首篇幅长，词意繁的词组成了严密的艺术整体，充分体现了柳词"层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈"(夏敬观《手评乐章集》)和"音律谐婉，语意妥帖，承平气象，形容曲尽"(《直斋书录解题》)的特点。　　(吴小林)

〔注〕 ①灵沼：本指周文王在其离京所造的池沼，谓其象神灵所为，故名，后泛指广阔的水池。 ②雁齿：指桥上并列如同雁行的柱子。 ③曼衍鱼龙：古代百戏节目。 ④荣光：五色云气，古代认为这是一种吉祥的征兆。 ⑤镐宴：语出《诗经·小雅·鱼藻》："王在在镐，岂乐饮酒。" ⑥舸：小船。 ⑦霞烂：形容锦标如云霞一般灿烂夺目。 ⑧鱼藻：《诗经·小雅》篇名，是周代天子宴饮时诸侯所唱歌颂天子的诗歌。

二　郎　神　　柳　永

炎光谢。过暮雨、芳尘轻洒。乍露冷风清庭户爽，天如水、玉钩遥挂。应是星娥嗟久阻，叙旧约、飚轮欲驾。极目处、微云暗度，耿耿银河高泻。　闲雅。须知此景，古今无价。运巧思穿针楼上女，拾粉面、云鬓相亚。细合金钗私语处，算谁在、回廊影下。愿天上人间，占得欢娱，年年今夜。

咏节序之作是难写好的，所以在宋词里这类作品不多。柳永咏七夕的《二郎神》虽"类是率俗"，但却直到南宋末年都还在民间广泛传唱，这说明它是具有特殊艺术魅力的。本来在我国民间关于七夕便有古老而优美动人的神话传说。每年七月七日的夜晚，天上织女与牛郎一年一度的佳期总令人间的痴儿女特地关注，并唤起他们对爱情幸福的热烈向往，因而七夕在唐宋时颇为人们所重视。柳永此词善于传达出民众在此佳夕所产生的普遍情绪和美好的愿望。

词人在作品里首先以细致轻便的笔调描绘出七夕清爽宜人的环境氛围，诱人进入浪漫的遐想境界。首韵"炎光谢"，说明炎夏暑热已退，一开头即点出秋令。《艺文类聚》卷三《夏》载晋李颙诗："炎光灿南溟，溽暑融三夏"。知"炎光"谓骄阳，代指夏暑；又同卷《秋》载宋孝武帝《初秋》诗："夏尽炎气微，火息凉风生"，并可为此句作注。先说初秋，次叙七夕，此日又从入暮写起：一阵黄昏过雨，轻洒芳尘，预示晚上将是气候宜人和夜空清朗了。"乍露冷风清庭户爽"，由气候带出场景。"庭户"是七夕乞巧的活动场所。古时人们于七

夕佳期，往往在庭前观望天上牛女的相会。唐人陈鸿说："秋七月，牵牛织女相见之夕，秦人风俗，是夜张锦绣，陈饮食，树瓜华，焚香于庭，号为乞巧"（《长恨歌传》）。宋人孟元老也说："七月七夕……贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼"（《东京梦华录》卷八）。民间观念认为，如果七夕风雨天阴，星月不明，则牛女将会受到阻碍而失去难得的佳期。但这个晚上却很好："天如水，玉钩遥挂"。秋高气爽，碧天如水，一弯上弦新月，出现在远远的天空，为牛女的赴约创造了最适宜的条件。我国古籍自汉、晋以来颇有关于织女星座神话传说的记载，而以《荆楚岁时记》所述尤详。据说天河（银河）之东有织女，她本是天帝的女儿，善织云锦天衣。天帝可怜女儿孤独寂寞，允许她嫁给天河西边的牛郎。因其嫁后便废弃织纴，天帝大怒，逼使她与牛郎分离，仍然一在天河之东，一在天河之西，只许他们每年七月七日晚上相聚一次。人们在庭户前乞巧时，仰望星空，关注着牛女一年一度的佳期。"应是星娥嗟久阻，叙旧约、飚轮欲驾"，想象织女嗟叹久与丈夫分离，在将赴佳期时的急切心情，于是乘驾快速的风轮飞渡银河。织女本为星名，故称"星娥"。"极目处，微云暗度，耿耿银河高泻"，表现了人们盼望天上牛女幸福地相会。他们凝视高远的夜空，缕缕彩云飘过银河，而银河耿耿光亮，牛女终于欢聚，了却一年的相思之债。柳永是一位倾向于写实的词人，所以写牛女之事巧妙地用了肯定性的猜度之辞"应是"，而写银河相会也以"极目处，微云暗度"而使它显得如若可见。他所要表达的自是现实生活中人们在七夕的心境。

只有体验过相思之苦的人，才珍惜一年一度的短暂欢聚机会。柳永是风流多情的才子，对七夕节序风习感受最深。词的过变两字句"闲雅"，承上启下，是词人对七夕节序特点的概括：它无繁盛宏大的场面，也无热闹浓烈的气氛，各家于庭户乞巧罢月，显得闲静幽雅。这种闲雅的情趣之中自有很不寻常的深意。词人强调"须知此景，古今无价"，提醒人们珍惜佳期。"无价"，即其价值高得难以估量，也可见柳永对七夕的特殊重视，反映了宋人的民俗观念。词的下片着重写民间七夕的活动，首先是乞巧。据古代岁时杂书和宋人笔记，是以特制的扁形七孔针和彩线，望月穿针，向织女乞取巧艺。这是妇女们的事。庾信《七夕赋》说："于是秦娥丽妾，赵艳佳人，窈窕名燕，逶迤姓秦，嫌朝妆之半故，怜晚拭之全新。此时并舍房栊，共往庭中，缕条紧而贯矩，针鼻细而穿空。"足见七夕穿针的风俗由来已久，此赋所写细节，也可以补充词语所未及。穿针也不是很容易的，有时"针欹疑月暗，缕散恨风来"（梁简文帝《七夕穿针》诗），所以要有点技巧。词中"运巧思穿针楼上女，拾粉面、云鬟相亚"的"运巧思"，落笔便体会到这一点。"楼上女"是说此女本居于楼上，穿针乞巧时才来到庭中的，所以接着说"拾粉面"，写"望月穿针"便形神兼备了，加以"云鬟相亚"，不忘记交代一下她的经过晚妆的头面。"亚"通压，低垂的样子。词写穿针乞巧，仅此一句，内涵却颇为丰富，有文化习俗的历史传

统，也有现实生活的人物动态，而妇女们对巧艺追求的热切心情与虔诚态度，于"运巧思"、"拾粉面"中也体现出来了。

这个富于浪漫情趣和神秘意味的晚上，在唐宋时似乎又为青年男女选做定情的好时候。"钿合金钗私语处，算谁在、回廊影下"，写七夕的另一项重要活动，既是词人浪漫的想象，也是民间的真实。自唐明皇与杨妃初次相见，"定情之夕，授金钗钿合以固之"(《长恨歌传》)，他们"七月七日长生殿，夜半无人私语时"也就传为情史佳话。唐宋时男女选择七夕定情，交换信物，夜半私语，可能也是民俗之一。作者将七夕民俗的望月穿针与定情私语结合一起，毫无痕迹，充分表现了节序的特定内容。词的上片主要写天上的情景，下片则主要写人间的情景；结尾的"愿天上人间，占得欢娱，年年今夜"是全词的总结。它寄予人们获得幸福的殷切祝愿，展示了词人热诚而广阔的胸怀。

这首词所写的七夕的节序风物都是极其平常而浅近为人熟知的，但我们可以设想，当七夕闲雅的氛围里，人们唱起它时一定会感到分外亲切，因为它写尽了天上人间的此情此景，词意浅俗易懂，形象鲜明生动，而作者热诚的祝愿会使人们异常感动的。也许它唤起了一种在日常纷扰的现实生活中容易忽视然而又是十分珍贵的情感。只有这时，词的艺术魅力才可能充分表现出来。自从古诗中写牛女的幽怨("河汉清且浅，相去复几许，盈盈一水间，脉脉不得语")之后，文人咏七夕之作总是带着浓重的感伤情调，以寄托个人的相思离恨。这些情调似乎与民间关于七夕的许多想象终隔一层。在民众看来，七夕佳期是值得庆幸的，柳词的"天上人间，占得欢娱，年年今夜"，可能较符合他们单纯朴素、积极乐观的生活信念。因而这首平凡率俗的柳词一直在南宋传唱不衰，以致词学家张炎都为之感到惊讶。柳永是北宋太平盛世的歌手，这首七夕词所表现的闲雅欢娱的情调正反映了在国家安定、经济繁荣的社会背景下的人们世俗生活的一个片断。由"须知此景，古今无价"便可想见当时人们在升平的社会环境里怀着对幸福的憧憬而欢度七夕的情景了。

(谢桃坊)

锦　堂　春　　柳　永

坠髻慵梳，愁蛾懒画，心绪是事阑珊。觉新来憔悴，金缕衣宽。认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。把芳容整顿，恁地轻孤，争忍心安。　　依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。几时得归来，香阁深关。待伊要、千云亸雨，绣衾衾、不与偏欢。尽更深，款款向伊，今后敢更无端。

如果我们仔细研读柳永前期的俗词，便会发现其中有很大一部分是以代言体的方式描叙市井小民生活情趣的，尤以表现市井妇女精神生活见长。词人通过对她们心理的细致描叙，表现了她们热烈追求情欲、注重个人实际利益、蔑视封建礼法的市民意识，成功地刻画了她们大胆泼辣、富于计谋、无所顾忌的性格。《锦堂春》便是柳永这类俗词中颇有典型意义的。我们将看到一个与传统文人词中大为异趣的市井普通妇女的形象。

词以"坠髻慵梳，愁蛾懒画"两个四字对句起笔，直接表现这位妇女的精神状态。"坠髻"，表示发髻已松欲散了，而她"慵梳"；"蛾"，即蛾眉，指妇女修长弯曲的眉，已经含愁不展了，而又"懒画"，加倍写出她的情绪不佳。"心绪是事阑珊"，总束一句。"是事"，犹云事事、凡事，"阑珊"是近乎消失的状态。凡事都打不起精神来做，不只梳妆打扮是如此。这是心理状况。至于身体方面，她发觉新近面容憔悴了，身体消瘦了。"金缕衣宽"，衣裳变得宽大了，便是身体瘦下去了的证据。古人每以衣带宽松表示身体消瘦，如南朝梁沈约与徐勉书，自言"百日数旬，革带常应移孔"，以示腰围瘦减。柳永《凤栖梧》词也有"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"之句。她之所以憔悴消瘦，是因"疏狂"的年青人引起的："认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。"柳词《少年游》云："王孙走马长楸陌，贪迷恋、少年游。似恁疏狂，费人拘管，争似不风流。""疏狂"，即风流浮浪之意。用"这"字领出，则此两字又变成指称这种人物，如《诗·郑风·山有扶苏》的"不见子都，乃见狂且"（"且"字助词无义）一样。"意下向人诮譬如闲"，直解就是"心里对我直是视若等闲"。"诮"，犹浑也，直也，见张相《诗词曲语辞汇释》。值得注意的是这个"人"字。此为女子自呼口吻。黄山谷《昼夜乐》词："夜深记得临歧语，说花时、归来去。教人每日思量，到处与谁分付"的"人"字，即此义。现代还保留这种用法，为"人家"。此句女子怨怒的声口如见。至此，作者将抒情主人公思念怨恨的对象点明了，对方对自己的态度也"认得"了，以下便将词笔转到描叙她思谋对策的复杂心理了。

市民妇女对待情感，与其他上层社会妇女有所不同。她们比较注重现实的个人利益，不愿听人摆布自己的命运。比如这位妇女，她并不因这个"疏狂"的年青人，而长久地沉溺在忧伤之中。她有办法对付这一切，甚至可以采取各种报复行动。"把芳容整顿"，这是她不甘向命运屈服的第一个行动。"芳容"即美容，对于这点她又感到很自信，于是重新振作精神，克服慵懒情绪，梳妆打扮起来。这与起首两句相照应。"恁地轻孤，争忍心安"！说如果因为这点事情，就弄得形容憔悴，轻易辜负了自己的青春，怎能心安。她将要发泄一腔不平的怨恨。上阕至此，将词意小结，暗示了下阕词意发展的线索。

词的下阕全写她的内心活动。追思往事，使她内心不安和气愤难平的是："依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。""依前"，象从前一样。"云鬟"，

如乌云似的头发。古代男女相别之时，有订立盟约，女子剪发以赠的习俗。赠发的意义是为了让男子见发如见人，另外还有以发缠住男子之心的神秘寓意。这在柳词中是常见到的，如《尾犯》："佳人应怪我，别后寡信轻诺。记得当初，剪香云为约。"另外在《洞仙歌》里表述得更明白："洞房悄悄，绣被重重，夜永欢余，共有海约山盟，记得翠云偷剪。"我们所说的这位妇女，她现在怨恨"疏狂"的人竟又象从前一样过了相约的归期。这疏忽大意不止一次了。既然他失约而不遵守诺言，为何当初又骗取她剪下一绺秀发为赠呢？说明他确实"疏狂"之甚，竟把盟约忘却或当作儿戏了。恼恨之下，她盘算着他有一天归来，要设法收拾教训他。她决心采取非常强硬的两个步骤，第一是"香阁深关"，不让他进绣房。如果他进房了，就"待伊要、尤云殢雨，缠绣衾、不与同欢"，不让他进被窝。以此逼使和要挟对方反省和屈服。这是一般妇女惯用的办法，还不足为奇。后一步骤就更充分表现了这位市井女性的泼辣性格："尽更深、款款问伊，今后敢更无端。"她听任时间在僵持中过去，等待到更鼓已深，即是半夜了，才严肃地从头到尾、有条有理慢慢数落他的疏狂，要他悔过认错，还要保证今后不能再无赖而致失约。当然以上两种办法都属设想性质，但可以相信，由于她的泼辣和深谋远虑，必将是说得到作得到的，不获胜利，决不罢休。全词结尾干净利落，给人留下一点想象，若再写下去就多余了。

我们可以想象，当女艺人绘声绘色、仿效市井妇女语气，模拟其动作来演唱这首词时，一定会产生很好的艺术效果，因为它从内容到形式都是市民能理解和欣赏的。它的语言是使用浅近的白话，其中还有不少的俗语，如"是事"、"认得"、"消"、"恁地"、"争"、"赚"、"无端"等，组织在全篇中成为表现力很强的通俗文学语言，有如絮语家常。作者善于抓住抒情主人公在梳妆时短暂的意识流程，展现其复杂的思想活动，使词意高度集中并能深化。词的结构绵密而层次分明，词意的发展合情合理。这种一气倾泻、内心独白式的线型结构是柳永这类俗词的基本特点，它以连贯的细节紧紧抓住听众，听来有头有尾，是市民所喜闻乐见的艺术形式。象这样通过深刻具体的人物心理描叙，刻画人物达到声情毕肖的境地，确实表现出作者成熟的艺术才能。

柳永创造的这位市井妇女的艺术形象，她泼辣的性格、不甘示弱的傲气、不拘封建礼法、具有强烈的自我意识，这使她不同于文人诗词中温柔敦厚、逆来顺受、听天由命、自怨自艾的妇女形象，她是较为典型的市民妇女。这个艺术形象的本身是具有反封建意义的，所以它能深深感动着市民群众。

（谢桃坊）

定 风 波 柳 永

自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。 早知恁么，悔当初、不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过。

关于这首词，曾经有过一则词坛故事。据宋人张舜民《画墁录》记载：柳永因作《醉蓬莱》词忤仁宗之后，曾求谒当时的政府长官晏殊改放他官，晏殊问柳："贤俊作曲子（词）么？"柳永答曰："只如相公亦作曲子。"晏殊即道："殊虽作曲子，（却）不曾道'彩线慵拈伴伊坐'①。"柳永只得告退。从中我们可以感觉到，正统的士大夫文人和柳永之间，其艺术趣味是有所不同的。

这首《定风波》表现的是思妇的闺怨。它用代言体的口吻、放开来说的笔调，把那位思妇的满腔情思，一股脑儿地端到了读者的眼前。你看，自从春天回来之后，他却一直杳无音讯。因此，在思妇的眼中，桃红柳绿，尽变为伤心触目之色（"惨绿愁红"）；一颗芳心，整日价竟无处可以安放。（"是事可可"者，事事都乏味也。）尽管窗外已是红日高照、韶景如画，可她却只管懒压绣被、不思起床。长久以来的不事打扮、不加保养、相思的苦恼，已弄得她形容憔悴，"暖酥"（皮肤）为之消损，"腻云"（头发）为之蓬松，可她却丝毫不想稍作梳理，只是愤愤然地喃喃自语："无那（无可奈何）！恨薄情（郎）一去，音书无个。"自此以下，这位女主角便干脆把作者撇开在一旁，自己站出来向我们掏出她的心曲了：早知这样，真应该当初就把他留在身旁。在我俩那间书房（"鸡窗"）而兼闺房的一室之中，他自铺纸写字、念他的功课，我则手拈着针线，闲来陪他说话，这种乐趣该有多浓、多美，那就不会象现在这样，一天天地把青春年少的光阴白白地虚度！读完这些，在我们的面前，就仿佛出现了一位"快嘴李翠莲"（宋元话本中的人物）式的妇女形象，她把自己的怨恨和烦恼，痛痛快快地全部"掷"给了读者。同是表现思妇的闺怨，温庭筠《菩萨蛮》（小山重叠金明灭），只是用含蓄而委婉的笔触，作侧面和迂回的烘衬，直到末一句"双双金鹧鸪"，才若隐若现地从反面映照出思妇的孤寂来。温词所体现的文学趣味，是一种士大夫式的文雅的、精美的趣味。它写的虽是闺怨和艳情，可是却写得"好色而不淫"、"风流而蕴藉"，深深契合正统文人那一种"温柔敦厚"的审美嗜好。而柳词却带有另一种市民色彩的文学趣味。它不讲求含蓄，不讲究文雅，而唯求畅快淋漓、一泻无余地发泄和表露自己的

真感情。从这个角度上看，它就相当典型地体现着市民阶层那种"以真为美"、"以俗为美"的审美嗜好。这就难怪晏殊要不以为然了。

从思想色彩看，这首词明显带有着这样两个特色：爱情意识的不可抑勒地苏醒和抬头；市民意识的顽强而自豪地要求在文学中得到自我表现。市民阶层是伴随着商业经济的发展而壮大起来的一支新兴力量。它较少封建思想的羁縻，也比较敢于反抗封建礼教的压迫。宋人平话《碾玉观音》中璩秀秀，就是这样的一个典型人物。是她，首先敢于"勾引"崔宁一起"私奔"，又是她，在死后犹执着于要和丈夫成为"生死冤家"、并向拆散他们婚姻的仇人报了深仇。这样"泼辣"、"放肆"地追求爱情，在"男女授受不亲"的封建时代是极为大胆的，它表现了一种新的思想面貌，反映在文人词里，就形成了《定风波》中这位女性的声吻："镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过"。在她看来，青春年少，男恩女爱，才是人间最可宝贵的，至于什么功名富贵、仕途经济，统统都是可有可无的。这里所显露出来的生活理想和生活愿望，在晏殊他们看来，自然是"俗不可耐"和"离经叛道"的，但是其中却显露了某些新的时代契机。所以，在这首不免有些庸俗意味的词篇里，却自寓藏着某些不俗的思想底蕴在内；而对于当时的市民群众来说，也唯有这种毫不掩饰的热切恋情，才是他们倍感亲切的东西。因而，这种既带有些俗气却又十分真诚的感情内容，就表现出了美的品格。柳词之虽不入正人雅士之眼而能达到凡有井水饮处皆能诵歌的境地，原因盖出于此。

其次，从艺术风格看，这首词是对于传统词风的一种"放大"和"俗化"。在柳永以前，词坛基本是小令的天下，它要求含蓄、文雅。到了柳永，他创制了大量的慢词长调，铺叙展衍，备足无余。试看这首《定风波》，光是描写一个"懒"字，就花了多少笔墨：从春色的撩拨愁绪，到芳心的无处可摆，再到"日上花梢，莺穿柳带"时的犹压香衾高卧，进而又写她的肌肤消瘦、鬓发散乱，最后才揭出她病恹恹的倦懒心境，这种重笔和加倍的写法，是只有在慢词长调中才能大显其身手的。它加强了全词的抒情气氛，对传统的小令风格是一种"放大"。以上是讲的宏观。再从微观来说，柳永这首词中所表现的这位女性，明显是一位身分不高的妇女——尽管它用了诸如"暖酥"、"腻云"之类的词藻来形容她的容貌，用了"香衾"、"雕鞍"、"蛮笺象管"之类的字面来形容他俩的起居物饰，但是却仍然掩盖不了他们的"俗气"——这是因为，"真富贵"的作者如晏殊，恰恰就讨厌用这种类似于"穷人夸富"的笔调来写他们的锦衣玉食的生活；相反，他们反倒喜欢用淡雅的语言来表现他们富贵生活。如晏殊词就是不用那些"金玉锦绣"的字眼而尽得"风流富贵"之态的。因此相比之下，柳词所写的一对青年男女，实际上是属于市民阶层中的"才子佳人"——他们正是功名未就的柳永自己和他在青楼中的恋人的化身。所以，为了要表现这样一种"新女性"（与温、晏某些词中的贵妇人相比）的心态，柳

词就采用一种"从俗"的风格和"从俗"的语言。这或许就可以称作为"人物个性化"的需要。试看冯延巳《谒金门》(风乍起)写那位大家闺秀盼夫的心绪，是何等的含蓄、细腻，其举止行动，又是何等的文雅、优美。而因柳永表现的是一位青楼歌女的情感，它就采用了民间词所常用的代言体写法和任情放露的风格，以及那种似雅而实俗的语言。词的上片，用富有刺激性的字面(例如"惨绿愁红")，尽情地渲染了环境气氛；再用浓艳的词笔(如"暖酥消，腻云鬟"之类)，描绘了人物的外貌形态；接下来便直接点明她那无聊寂寞的心境("终日厌厌")。以下直到下片终结，则转入第一人称的自述。那一连串的快语快谈，那一叠叠的绮语、痴语(其中又夹着许多口语、俚语)，就把这个人物的心理写得活灵活现、跃然纸上。她那香艳而放肆的神态，真挚而发露的情思，端的使人读到这首词后如闻其声，如见其形。综观全篇，除了《四库提要》批评柳词"以俗为病"之外，我们又感到了它的"以俗为美"的另一方面，而这种"以俗为美"又是首先基于"以真为美"之上的。所以，从认识柳词的基本思想特征和艺术特征这点出发，它和《雨霖铃》、《八声甘州》一样，是有着"标本"和"典型"的意义的。 (杨海明)

〔注〕 ①"彩线慵拈伴伊坐"和本文所引的"针线闲拈伴伊坐"系版本不同所致，晏殊所举出的，正是这首《定风波》词。

诉衷情近 柳 永

雨晴气爽，伫立江楼望处。澄明远水生光，重叠暮山叠翠。遥认断桥幽径，隐隐渔村，向晚孤烟起。

残阳里。脉脉朱阑静倚。黯然情绪，未饮先如醉。愁无际。暮云过了，秋光老尽，彼人千里。尽日空凝睇。

柳永在北宋景祐元年(1034)考中进士之前的数年间，曾经象断梗飘萍一样漫游江南。他的足迹曾到过江、浙、楚、淮等地，依旧羁旅落魄，"奉旨填词"。这首《诉衷情近》是其漫游时期在江南水乡所作，抒写了他对京都故人怀念之情。

江南水乡的秋色在词人的感受中是平远开阔、疏淡优美的。雨晴之后，溽暑已消，天高气爽，给人以舒适清新之感。这时登江楼远望，很有诗情画意。江水是"澄明"的，表现了秋水的特点，"生光"是波浪在落照中粼粼闪映所致；更远处是层层苍翠的远山；这都是从高处远眺所见的景象，并通过"暮山"暗示了具体的时间。作者再进一步描绘江上秋晚的景色。"遥认"两字用得相当确切，很适合具体的环境，因为久久地"伫立江楼"，眺望中渐渐辨认

出较远的景物形象。断桥、幽径、渔村、孤烟，它们在向晚黄昏的江上秋色的背景中构成了秋色平远的画面。这个画面给人以荒寒、凄清、寂寞的感受。柳永曾经在北宋都城汴京生活了很长一段时期，那里"绮陌红楼"、"名园芳树"、"九衢三市"、"香车宝马"的繁胜热闹，与当前荒江日暮的秋色形成强烈对照，怎不触动这游子的悲感呢！词的上阕描叙秋景，已为下阕悲秋的伤别意绪作了铺垫。过片处以"残阳"的意象承上启下，转入抒情。至此，作者关于具体时间已用"暮山"、"向晚"、"残阳"间接或直接地加以强调，突出秋江日暮对游子情绪的影响。抒情主人公的视角出发点前后是同一的，而作者在写法上颇不同，前者"伫立江楼望处"，是伫立远望；下阕的"脉脉朱阑静倚"，是含情静倚楼阑，转入思索，动了"黯然情绪"。虽然两者都是写人在江楼，突出的重点却不同。江淹《别赋》云："黯然销魂者，唯别而已矣。"可见"黯然情绪"即伤别情绪。无际的离愁已使人如未饮先醉了。"如醉"表现情感的陷溺而不能自拔的状态。自此，词情的发展达到高潮：这黯然情绪是由"暮云过了，秋光老尽，故人千里"引起的。这是在现实中悲秋所生的迟暮之感与客处异乡所生的怀人的伤别意绪的混合。现实的景物增强了伤别意绪，因而无法消除，唯有"尽日空凝睇"以寄托对"故人"的思念。

对"故人"的思念是全词的中心，向晚的迟暮之感更强化了对故人的思念之情。但是作者并未将"故人"写得具体一些，而是含糊其词的。联系柳永其他的羁旅行役之词来看，这"故人"概指他在京都相识的民间歌妓们。柳永漫游江南时对京都歌妓们深切的思念，表明尊重与她们的爱情和友谊。

《诉衷情近》在词体中属于中调。作者创作时依据体制的特点，在写景与抒情时，既未大肆铺叙，也不特别凝炼。词旨点明即止，结构完整。作者还很注意上下阕之间和意群之间的照应和映衬。如"伫立"与"静倚"，"望处"与"凝睇"，"残阳"与"远水生光"，"暮山"与"暮云"，"秋光"与"雨晴气爽"，它们之间都存在着一定联系。如此照应和映衬，使词意发展的脉络极为清楚，而词的结构也就具有了谨严布置的特点。这首小词并非柳永名作，但我们从其用语的准确和结构的谨严，都可见出作者的匠心。　　（谢桃坊）

集　贤　宾　　柳　永

小楼深巷狂游遍，罗绮成丛。就中堪人属意，最是虫虫。有画难描雅态，无花可比芳容。几回饮散良宵永，鸳衾暖、凤枕香浓。算得人间天上，惟有两心同。　　近来云雨忽西东。诮恼损情悰。纵然偷期暗会，长是匆匆。争似和鸣偕老，免教敛翠啼红。眼

前时、暂疏欢宴，盟言在、更莫忡忡。待作真个宅院，
方信有初终

柳永在青年时代困居都城东京之时，为歌妓乐工写作新词，结识了许多民间歌妓。在《乐章集》中写到的便有秀香、英英、瑶卿、心娘、虫娘、佳娘、酥娘等，而与他情感最深的要算其中的虫娘了。他曾描述她卖艺的动人形象说："虫娘举措皆温润，每到婆娑偏恃俊。香檀敲缓玉纤迟，画鼓声催莲步紧。贪为顾盼夸风韵，往往曲终情未尽"（《木兰花》）。可见她是一位温柔俊俏、色艺超群的多情女子。虫虫当是虫娘的昵称。柳永最初科举考试下第之后，仍怀着希望，曾安慰她说："但愿我虫虫心下，把人看待，长似初相识。况渐逢春色，便是有举场消息。待这回好好怜伊，更不轻离拆。"（《征部乐》）显然柳永是在下第后落魄无聊的情形下得到她的爱情的，因而他表示如果有了举场的好消息，即一举成名之后，定不忘记报答她的恩情。这首《集贤宾》词，写来有如以词代书，向虫虫表白自己的真实情感，向她许下庄重的誓言，给她以安慰和希望。

词人坦率地在词的开始就承认对虫虫的真情实意。"小楼深巷"即指平康坊曲之所，歌妓们聚居之地。北宋都城，"出朱雀门东壁，亦人家。东去大街麦秸巷、状元楼，余皆妓馆，至保康门街。其御街东朱雀门外，西通新门瓦子，以南杀猪巷，亦妓馆。以南东西两教坊"（《东京梦华录》卷二）。坊曲之中身着罗绮、浓妆艳抹的歌妓甚众，但柳永却特别属意于虫虫，为了她的"有画难描雅态，无花可比芳容"。自然有比虫虫更为风流美貌的，而具有雅态的却极为稀少。"雅态"是虫虫的特质。唐宋以来的一些歌妓，除了有精妙的技艺之外，还有很高的文化修养，能吟诗作词。柳词《两同心》的"偏能做文人谈笑"和《少年游》的"心性温柔，品流详雅，不称在风尘"就是表现这种"雅态"，它是源于品格和志趣的高雅，全不象是风尘中的女子。柳永之所以爱慕虫虫正由于此。歌妓们虽然受制于娼家，失去了人身自由，但她们的情感是可以由自己支配的。柳永由于真正的同情和尊重她们，因而能获得其爱情，相互知心。以往的日月里就曾有过多少良宵，他与虫虫幸福地相聚，"风枕香浓"、"人间天上"似乎只存在他们的真情了。词的上片追叙他与虫虫的恋爱小史。这是过去的事了，现在他们的爱情出现了一些波折，词的下片便叙说现实中发生的情事。

词的过片以"近来"两字将词意的发展由往昔转到现实。下片恰当地表达了词人内心复杂的情感，达到了劝说虫虫的目的。他能理解由于女艺人特殊的职业关系，云雨西东，这几乎使他俩失去了欢乐之趣。从与虫虫"偷期暗会，长是匆匆"的情形来推测，柳永闲居京都，已失去经济来源，不可能千金

买笑而在歌舞场中挥霍了；因而与虫虫的聚会只能偷偷地进行，而且来去匆匆。由此使他希望与虫虫过一种鸾凤和鸣、白头偕老的正常夫妇生活，以结束相会时愁颜相对的难堪场面。"敛翠"，翠指翠眉，敛眉乃忧愁之状；"啼红"，红即红泪，指妇女之泪。虫虫在匆匆相会时"敛翠啼红"，暗示了他们爱情的不幸。这不幸全是来自社会方面的原因，很可能是因娼家严禁虫虫与这位落魄词人的往来。对此情形，词人提出了暂行办法和长远打算。暂行的办法是"眼前时、暂疏欢宴"，疏远一些，以避开社会或娼家的压力。他劝慰虫虫不要忧心忡忡，请相信他的山盟海誓。长远的打算是使虫虫能"作真个宅院"。《能改斋漫录》卷十七载无名氏改冯延巳"三愿"词作《雨中花》，结尾云："五愿奴哥收因结果，做个大宅院。""奴哥"为对女子的昵称。这两句与柳词语近意同。"宅院"当指姬妾。苏轼《减字木兰花》词赠徐君猷宠妾胜之云："天然宅院，赛了千千并万万。"《水浒》第四回说赵员外将金老女儿养做"外宅"，均可证。旧时风尘女子得为士人姬妾，已符所"愿"。柳永是真正打算娶虫虫作"宅院"的。只有到了那时，才算是他们的爱情有始有终。"有初终"，语本于《诗·大雅·荡》"靡不有初，鲜克有终"。他预想黄榜得中之后实现这个愿望。

应该相信，柳永当时的许诺是真诚的，也是违反封建婚姻制度的。在宋代社会，象虫虫这样的贱民歌妓，是不可能与宦门子弟的柳永结为正常配偶的，即使免贱为良，纳为姬妾，也得经过一系列麻烦的程序，而且得付昂贵的身价银。现实生活是多变而残酷的。事实上后来柳永考中了进士，踏入了仕途，但客观条件已不容许他去实践为虫虫许下的诺言了。柳永"名宦拘检"，成为封建统治阶层中的一员，其社会地位与贱民歌妓无异天壤之隔。在当时的具体历史条件下，柳永敢于在作品中大胆表示与贱民歌妓结为正常婚配对偶，这已是难能可贵的了。在此意义上，《集贤宾》反映了北宋新兴市民思潮对柳永的积极影响，这在唐宋文人词中是甚为罕见的。　　（谢桃坊）

少　年　游　　柳　永

长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。　归云一去无踪迹，何处是前期？狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。

一般人论及柳永词者，往往多着重于他在长调慢词方面的拓展，其实他在小令方面的成就，也是极可注意的。我以前在《论柳永词》一文中，曾经谈到柳词在意境方面的拓展，以为唐五代小令中所叙写的"大多只不过是闺阁

园亭伤离怨别的一种'春女善怀'的情意",而柳词中一些"自抒情意的佳作",则写出了"一种'秋士易感'的哀伤"。这种特色,在他的一些长调的佳作,如《八声甘州》、《曲玉管》、《雪梅香》诸词中,都曾经有很明白的表现。然而柳词之拓展,却实在不仅限于其长调慢词而已,就是他的短小的令词,在内容意境方面也同样有一些可注意的开拓,就如这一首《少年游》小词,就是柳永将其"秋士易感"的失志之悲,写入了令词的一篇代表作。

柳永之所以往往怀有一种"失志"的悲哀,盖由于其一方面既因家世之影响,而曾经怀有用世之志意,而一方面则又因天性之禀赋而爱好浪漫的生活。当他早年落第之时,虽然还可以藉着"浅斟低唱"来加以排遣,而当他年华老去之后,则对于冶游之事既已失去了当年的意兴,于是遂在志意的落空之后,又增加了一种感情也失去了寄托之所的悲慨。而最能传达出他的双重悲慨的,便是这首《少年游》小词。

这首小词,与柳永的一些慢词一样,所写的也是秋天的景色,然而在情调与声音方面,却有着很大的不同。在这首小词中,柳永既失去了那一份高远飞扬的意兴,也消逝了那一份迷恋眷念的感情,全词所弥漫的只是一片低沉萧瑟的色调和声音。从这种表现来判断,我以为这首词很可能是柳永的晚期之作。开端的"长安"可以有写实与托喻两重含义。先就写实言,则柳永确曾到过陕西的长安,他曾写有另一首《少年游》词,有"参差烟树灞陵桥"之句,足可为证。再就托喻言,则"长安"原为中国历史上著名之古都,前代诗人往往以"长安"借指为首都所在之地,而长安道上来往的车马,便也往往被借指为对于名利禄位的争逐。不过柳永此词在"马"字之下,所承接的却是"迟迟"两字,这便与前面的"长安道"所可能引起的争逐的联想,形成了一种强烈的反衬。至于在"道"字上著以一"古"字,则又可以使人联想及在此长安道上的车马之奔驰,原是自古而然,因而遂又可产生无限沧桑之感。而在此"长安道"上的词人之"马"乃"迟迟"其行者,则既表现了词人对争逐之事之已经灰心淡薄,也表现了一种对今古沧桑的若有深慨的思致。

下面的"高柳乱蝉嘶"一句,有的本子或作"乱蝉栖",但蝉之为体甚小,蝉之栖树决不同于鸦之栖树之明显可见,而蝉之特色则在于善于嘶鸣,故私意以为当作"乱蝉嘶"为是。而且秋蝉之嘶鸣更独具有一种凄凉之致。《古诗十九首》云"秋蝉鸣树间",曹植《赠白马王彪》云"寒蝉鸣我侧",便都表现有一种时节变易、萧瑟惊秋的哀感。柳永则更在"蝉嘶"之上,还加了一个"乱"字,如此便不仅表现了蝉声的缭乱众多,也表现了被蝉嘶而引起哀感的词人之心情的缭乱纷纭。至于"高柳"二字,则一则表示了蝉嘶所在之地,再则又以"高"字表现了"柳"之零落萧疏,是其低垂的浓枝密叶已凋零,所以乃弥见树之"高"也。

下面的"夕阳鸟外,秋风原上,目断四天垂"三句,写词人在秋日郊野所

见之萧瑟凄凉的景象，“夕阳鸟外”一句，也有的本子作“岛外”，私意以为非是。盖长安道上安得有“岛”乎？至于作“鸟外”，则足可以表现郊原之寥阔无垠。昔杜牧有诗云“长空澹澹孤鸟没”，飞鸟之隐没在长空之外，而夕阳之隐没则更在飞鸟之外，故曰“夕阳鸟外”也。值此日暮之时，郊原上寒风四起，故又曰“秋风原上”，此景此情，读之如在目前。然则在此情景之中，此一失志落拓之词人，又将何所归往乎？故继之乃曰“目断四天垂”，则天之苍苍，野之茫茫，词人乃双目望断而终无一可供投止之所矣。以上前半阕是词人自写其今日之飘零落拓，望断念绝，全自外界之景象着笔，而感慨极深。

下半阕，开始写对于过去的追思，则一切希望与欢乐也已经不可复得。首先“归云一去无踪迹”一句，便已经是对一切消逝不可复返之事物的一种象喻。盖天下之事物其变化无常一逝不返者，实以“云”之形象最为明显。故陶渊明《咏贫士》第一首便曾以“云”为象喻，而有“暧暧空中灭，何时见余辉”之言，白居易《花非花》词，亦有“去似朝云无觅处”之语，而柳永此句“归云一去无踪迹”七字，所表现的长逝不返的形象，也有同样的效果。不过其所托喻的主旨则各有不同。关于陶渊明与白居易的喻托，此处不暇详论。至于柳词此句之喻托，则其口气实与下句之“何处是前期”直接贯注。所谓“前期”者，我以为可以有两种提示：一则可以指旧日之志意心期，一则可以指旧日的欢爱约期。总之“期”字乃是一种愿望和期待，对于柳永而言，他可以说正是一个在两种期待和愿望上，都已经同样落空了的不幸的人物。

于是下面三句乃直写自己今日的寂寥落寞，曰“狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时”。早年失意之时的“幸有意中人，堪寻访”的狎玩之意兴，既已经冷落荒疏，而当日与他在一起歌酒流连的“狂朋怪侣”也都已老大凋零。志意无成，年华一往，于是便只剩下了“不似少年时”的悲哀和叹息。这一句的“少年时”三字，很多本子都作“去年时”。本来“去年时”三字也未尝不好，盖人当老去之时，其意兴与健康之衰损，往往会不免有一年不及一年之感。故此句如作“去年时”，其悲慨亦复极深。不过，如果就此词前面之“归云一去无踪迹，何处是前期”诸句来看，则其所追怀眷念的，似乎原当是多年以前的往事，如此则承以“不似少年时”，便似乎更为气脉贯注，也更富于伤今感昔的慨叹。

柳永这首《少年游》词，前半阕全从景象写起，而悲慨尽在言外；后半阕则以“归云”为喻象，写一切期望之落空，最后三句以悲叹自己之落拓无成作结。全词情景相生，虚实互应，是一首极能表现柳永一生之悲剧而艺术造诣又极高的好词。总之，柳永以一个禀赋有浪漫之天性及谱写俗曲之才能的青年人，而生活于当日之士族的家庭环境及社会传统中，本来就已经注定了是一个充满矛盾不被接纳的悲剧人物，而他自己由后天所养成的用世之意，与他自己先天所禀赋的浪漫的性格和才能，也彼此互相冲突。他在早年时，虽然还可以将失意之悲，借歌酒风流以自遣，但是歌酒风流却毕竟只是一种麻

醉，而并非可以长久依恃之物，于是年龄老大之后，遂终于落得了志意与感情全部落空的下场。昔叶梦得《避暑录话》卷下记柳永以谱写歌词而终生不遇之故事，曾慨然论之曰："永亦善他文辞，而偶先以是得名，始悔为己累，……而终不能救。择术不可不慎。"柳永的悲剧是值得我们同情，也值得我们反省的。（叶嘉莹）

少　年　游　　柳　永

参差烟树霸陵桥，风物尽前朝。衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。　夕阳闲淡秋光老，离思满蒹葭。一由《阳关》，断肠声尽，独自凭兰桡。

送客霸桥，折柳赠别，这是始于汉人而沿袭至宋的风俗。霸陵桥即霸桥，在长安东霸水边。程大昌《雍录》载："汉世凡东出函关，必自霸陵始，故赠行者于此折柳为别。"传为李白所作的《忆秦娥》"年年柳色，霸陵伤别"，即指此事。故霸桥与"南浦"、"长亭"一样，凝聚着前代不少骚人墨客的离愁别恨。柳永作为"西征客"来到汉唐旧都长安，眼下又将在霸桥这一传统的别离之地与友人分袂，他徘徊桥上，自然神思徜徉，离忧顿生。

词以景起，首句总揽霸桥全景：暮色苍茫中，杨柳如烟；柳色明暗处，霸桥横卧。在作者眼里，霸桥已是别离的象征，所以眼前凄迷的霸桥暮景，更易牵动羁泊异乡的情怀。霸桥不仅目睹人世间的离鸾别鹤之苦，而且也是人世沧桑、升沉变替的见证。汉、唐鼎盛时，车轮华毂，在此川流不息，如今景色依旧，人事全非。"风物尽前朝"一句，紧承首句又拓展词意，使现实的旅思羁愁与历史的兴亡之感交织，把空间的迷茫感与时间的悠远感融为一体，在貌似冷静的描述中，透露出作者沉思的神情与沉郁的情怀。

上片后三句从折柳送别着想，专写离愁。作者想象年去岁来，多少离人在此折柳赠别，杨柳屡经攀折，纤细轻柔的柳条竟至"憔悴"！古人咏柳赋别，多状春柳婆娑婀娜之姿，"以乐景写哀"。如"垂柳万条丝，春来织别离"（戴叔伦《堤上柳》）；"柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色"（周邦彦《兰陵王·柳》）。此词却写衰杨古柳，憔悴衰败，已不胜攀折，以哀景映衬哀情，借伤柳以伤别，加倍突出人间别离之频繁，别恨之深重。

换头两句，以霸桥为中心，展现更为广阔的画面，使词境愈加凄清又无限延伸。面对霸桥，已令人顿生离思，偏又时当秋日黄昏，日色晚，秋光老，夕阳残照，给本已萧瑟的秋色又抹上一层惨淡的色彩，也给作者本已凄楚的心灵再笼罩一层黯淡的阴影。想到光阴易逝，游子飘零，一种"夕阳西下，断肠

人在天涯"的离思触绪而长、绵延不尽，终于溢满衢皋了。词人写离愁别恨，多将抽象的感情化为具体的形象。如"离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水"(欧阳修《踏莎行》)；"路迢迢，恨满千里草"(周邦彦《早梅芳近》)。这里的"离思满衢皋"，同样是用夸张的比喻形容离愁之多、无所不在，以此唤起读者的联想，牵动读者的心弦。

"一曲《阳关》"两句，转而从听觉角度写离愁。作者目瞻神驰，正离思萦怀，身边忽又响起《阳关》曲，把作者思绪带回别前离席。眼前又在进行一场深情的饯别，而行者正是自己。客中再尝别离之苦，旧恨加上新愁，已极可悲，而此次分袂，偏偏又在传统的离别之地，情形加倍难堪，耳闻《阳关》促别，自然使人肝肠寸断了。此即所谓"今古柳桥多送别，见人分袂亦愁生，何况自关情"(张先《江南柳》)。至此，目之所遇，耳之所闻，无不关合离情，纷至沓来，真是"物情人意，向此触目，无处不凄然"(柳永《临江仙引》)。词末以"独自凭兰槛"陡然收煞。"独自"二字，下得沉重，依依难舍的别衷，孤身飘零的苦况，尽含其中。周济《宋四家词选》说："柳词总以平叙见长，或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。"此词于收句布景出人，以人物行动见意，引导读者步入词情之最凄苦处，结得有力，有有余不尽之妙。

这首词，以哀景写哀，词中借助霸桥暮色、衰杨古柳、夕阳残照、《阳关》之曲等一系列物象与情景，对羁旅与感昔的双重惆怅反复渲染，悲秋与离愁浑然划一，风景与人事有机交融，含情绵邈，吐属自然。冯煦曰柳永词"状难状之景，达难达之情，而出之以自然"(《宋六十一家词选例言》)，这一评语恰好道出此词特色。　　(顾伟列)

驻　马　听　　柳　永

凤枕鸾衾，二三载，如鱼似水相知。良天好景，深怜多爱，无非尽意依随。奈何伊，恣性灵、过煞些儿。无事孜煎，万回千度，怎忍分离。　　而今渐行渐远，渐觉虽悔难追。漫寄消寄息，终久奚为。也拟重论缱绻，争奈翻覆思维。纵再会，只恐恩情，难似当时。

自宋以来，不少正统词论家指摘柳永的俗词，因为这些"淫冶讴歌之曲"不合封建社会的道德规范和文人的审美趣味，所以历来的词选很少收这类词。宋人黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷五收入柳永俗词《昼夜乐》(秀香家住桃花径)，也还是因苏轼《满庭芳》(香暖雕盘)引用了其中"腻玉圆搓素颈"一语，并且特为注明说："此词丽以淫，不当入选，以东坡尝引用其语，故录之。"

其实只要不具艺术偏见，仔细研读柳永俗词便不难发现，它是很有思想意义和艺术水平的。且如此词，便以细致的笔调描述市民妇女复杂的离情别绪。作者总是关注着市民阶层中那些不幸的妇女，深刻地揭示出她们的内心世界，在艺术表现技巧方面是非常成熟的。

同柳永许多这类俗词一样，此词也是采用线型的结构，按照情节的顺序从头写起，但内容和形象都别具新意。开始是写抒情女主人公沉溺在对往日甜蜜的爱情生活的回忆里。这段幸福的生活虽只有"二三载"，在整个人生旅程中是短暂的，却因两心相照，"如鱼似水"般的和谐而令人难忘。但就在这幸福难忘的日子里，已潜伏了破裂的因素，他们的情感不是对等的，她委曲求全，百般迁就，"无非尽意依随"。作者一开始便展示了这位市民妇女善良温厚的性格，是作者笔下又一个典型形象。委曲求全的结果并未愈合反而加深了他们情感的裂痕，责任不在女方。"奈何伊，恣性灵、忒煞些儿"，"性灵"，俗语的意思是指性子或个性；"忒煞"，即太过份了。这说明他们的破裂纯由于男子的任性而不近情理，对他已无可奈何。因而双方由情感的破裂到最后分离便是情势发展的必然了。作者省略了不必要的离别细节的描述，词意的发展出现一次跳跃，进到女主人公诉说分离后的苦闷情绪。她不仅善良温厚，还具有女性在情感方面的弱点，心情十分矛盾："无事孜煎，万回千度，怎忍分离。""孜煎"，俗语，忧虑、思念之极，如柳词《法曲献仙音》："记取盟言，少孜煎，剩好将息。"每当她闲着无事之时，将往事反复考虑，仍免不了对离人的眷恋，情感上难以割舍，这是她善良温厚性格的表现。

词的下片紧承上片结句之意，着力表现女主人公被遗弃后矛盾复杂的心理。首先，离人已经"渐行渐远"，加大了空间与情感的距离，"虽悔难追"。似乎当初若再委曲一些、再容忍一些，还是可以挽留住的，而今距离愈远，纵然后悔也无济于事了。根据这种情形，即使寄去消息，终久也是白费。"消息"两字分用，如李玉《贺新郎》"遍天涯，寻消问息，断鸿难倩"，是一种修辞方法。她也打算过同他再继续那一段爱情生活，即"重论缱绻"。无奈她经过"翻覆思维"，"思"些什么呢？是："纵再会，只恐恩情，难似当时。"这就是她从现实状况下得出的预感，经过分离的痛苦和被弃后的冷静思考，她已认识到情感是不能勉强的，纵使有这个可能重续旧欢，恩情也不似当时的"如鱼似水相知"那样融洽了。她的判断是有根据的。

柳永笔下的这个市民妇女形象不同于其俗词中另一些大胆泼辣、富于计谋的妇女，而具有我国封建时代妇女传统的温良忍耐的品格。虽然遭到遗弃，她并不怨天尤人，而是尽可能地原谅对方，将过错归结为他的乖僻个性，总是设法弥补他们情感的裂痕，分离后还念念难忘，后悔未尽到应有的努力。这都说明她是温柔多情的，又有市民对爱情热烈追求的特点。下片写她的思维过程很有层次：首先是因别而悔；想写信去，又怕不会有回音；即使能

重拾坠欢，也怕恩情难似当时。感情与理智交战写得如此曲折入微，非能深入人物内心设身处地体会透，是写不出的。作者对弃妇题材的处理有自己新颖而独特的方式，与传统文人诗词中常见的处理方式不同，并不将弃妇写得悲哀可怜，而是更表现得合符市民社会生活的真实。我们读了这首词之后会为其形象的真实所感动，也会叹服其朴素的表现手法所产生的艺术力量。

（谢桃坊）

戚　氏　　柳　永

晚秋天，一霎微雨洒庭轩。槛菊萧疏，井梧零乱，惹残烟。凄然，望江关，飞云黯淡夕阳闲。当时宋玉悲感，向此临水与登山。远道迢递，行人凄楚，倦听陇水潺湲。正蝉吟败叶，蛩响衰草，相应喧喧。　孤馆，度日如年。风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵。夜永对景那堪，屈指暗想从前。未名未绾，绮陌红楼，往往经岁迁延。　帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢。况有狂朋怪侣，遇当歌对酒竞留连。别来迅景如梭，旧游似梦，烟水程何限。念利名憔悴长萦绊。追往事、空惨愁颜。漏箭移，稍觉轻寒。渐呜咽画角数声残。对闲窗畔，停灯向晓，拥影无眠。

柳永的《乐章集》以工于抒写行役羁旅见称。本词刻画驿馆的旅思，正是其长技之所在。据词里提到"宋玉悲感，向此临水与登山"诸语，可知作于湖北江陵。柳永外放荆南，已经年过五十。由于他爱同伶工乐妓交往，不为宋仁宗所喜，久不调职，难立于朝，只得外放州郡小官，心情是很郁闷的。这种情绪也深深地反映到词里来了。

这首词是三片的长调。在结构上，作者以时间为线索，从傍晚、深夜直写到翌日破晓，脉络井井，有条不紊。先写凄清的秋绪，次写永夜的幽思，最后归结到厌倦于征逐名利的官场生活这一主旨上来。篇幅虽然庞大，却细针密线，层次清楚。

上片描写的是微雨刚过的薄暮景色。"晚秋"二字点出了时令是在九月。先从近景写起：秋雨梧桐，西风寒菊，点缀着荒寂的驿馆。"惹残烟"，一字一层。"烟"而曰"残"，见出梧菊凋零无复烟笼雾密的生意。"残"而曰"惹"，则

见出其勉为弄姿摇曳枝头的眷恋之情，益发令人怜惜。它与晏殊的"槛菊愁烟兰泣露"(《蝶恋花》)相较，虽同一拟人技法，似更能拨动人们的心弦。传神就在一个"惹"字。"凄然"以下写远景。"夕阳闲"以无心的落照反衬上文。"闲"字下得好，对比强烈，是移情的手法。近人陈苍虬《临江仙》词"人间闲夕照，消得一雷峰"，可谓善于学柳。"倦听"以下，转写所闻：一个"应"字更把蝉鸣、蛩响彼此呼应的秋声写活了。词笔细入毫芒，非静察不能到。

中片深入一层，刻画此地此时的心理状态。月明夜静，一身孤旅，清宵独坐，怎能不勾起伊郁的情思来呢？"夜永对景那堪"，六字为句，"屈指"以下转入忆旧，纯乎写情。以虚衬实，放笔直书而不嫌率直者，以其情真意厚可以流转自如的原故。

下片"帝里"六句，写狂放不羁的少年生活，具体地补足了"暗想"的内容。仍用虚笔，与上片密衔细接，有陇断云连之妙。"别来迅景如梭"一句喝断，转写实景。词笔虚实相间，腾挪有致。以向日的欢娱，衬出如今的落寞，烟村水驿，何限凄凉。经过一番铺垫与蓄势，然后引出了"念利名惯悴长萦绊"这一点睛之语来。为什么要抛亲别友，孤旅天涯，去受这分煎熬呢？不正是被区区的名利所羁绊么？难道这是值得的吗？就是这些往事的萦迴，使他数遍更筹，听残画角，终夕难眠。结拍二句"停灯向晓，抱影无眠"为一篇词眼，写尽了伶仃孤处的滋味，是摹神之极笔。周济曾云："柳词总以平叙见长。或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。"(《宋四家词选》评柳永《斗百花》)移论此词，也是再恰当不过。

《戚氏》一调为柳永所创。全词二百一十三字，是重头铺制。从音律上讲，通篇谐协美听，句法活泼，平仄通叶，韵位尤错落有致。音律如此考究，也超过了一般的词曲。这是因为柳永不仅是一位出色的词人，还是一位优秀的音乐家。因为他兼有二者之长，才能创作出这样声情并茂、体制繁复的新声来。此词一出，流传很广，当时就有"《离骚》寂寞千载后，《戚氏》凄凉一曲终"(转引自《碧鸡漫志》)之赞词。其风靡一时的影响，据此可见一斑了。

(周笃文)

夜半乐　　柳永

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。泛画鹢、翩翩过南浦。　望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下、渔人鸣榔归去。败荷零落，衰柳衔映，岸边两两三三、浣纱游女。避

行客、含羞笑相语。　　到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约、丁宁竟何据！　惨离怀、空惜负、少年时光虚掷。　凝泪眼、杳杳神京路，断鸿声远长天暮。

柳永词"工于羁旅行役"(陈振孙《直斋书录解题》卷二十一《乐章集》解题)，"善于叙事"(刘熙载《艺概》卷四《词曲概》)，《夜半乐》之值得重视，正因为它体现了柳词的这一基本特色。

全词分为三叠。第一叠叙述舟行的经历，第二叠描写舟中的见闻，都是写景；第三叠发抒感慨，是写情。首叠中的"越溪"，特指会稽县南之若耶溪，非泛指越地的河流。"万壑千岩"出于《世说新语·任诞篇》。晋人顾恺之称赞会稽(今浙江绍兴)的山水："千岩竞秀，万壑争流。"可知此词是柳永浪迹浙江时的作品。

第一叠首句点明时令，交待出发时的天气。"冻云"句说明已届初冬，天公似在酿雪，显得天色黯淡。"扁舟"二句拍到自身，以"黯淡"的背景，反衬自己乘一叶扁舟驶离江渚时极高的兴致。"乘兴"二字是首叠的主眼，从"离江渚"开始，直到"过南浦"，词人一直保持着饱满的游兴。"渡万壑"二句，概括交待了很长的一段路程，给人以"轻舟已过万重山"的轻快感觉。如果再联想到"竞秀"、"争流"的山川美景，词人心情的愉悦是不难想见的。"怒涛"四句，写扁舟继续前行时的所见所闻。此时已从万壑千岩的深处出来，到了比较热闹的开阔江面上，浪头渐小，吹起顺风，听见过往经商办事的船客彼此高兴地打招呼，船只高高地扯起了风帆。"片帆高举"是写实，也可想象出词人在顺风扬帆时独立船头、怡然自乐的情状。"泛画鹢"的"鹢"，是一种水鸟，古代常画鹢于船头，这里以"画鹢"代指舟船。"翩翩"，轻快的样子。"南浦"，南岸的水边。"翩翩"遥应"乘兴"，既写舟行的轻快，也是心情轻快的写照。

第二叠写见闻，时间是在"过南浦"以后，"残日下"逗出已届傍晚。地点从溪山深处转到了南浦以下的江村。词人乘兴扬帆翩翩而行，饶有兴味地观赏着展现在眼前的风光，故过片即以"望中"二字领起。"望中"三句写岸上，是远景：高挑的酒帘在风中闪动，烟霭朦胧中隐约可见有一处村落，其间点缀着几排霜树。"残日"句仍是远景，但转写江中：渔人用木棒敲击船舷的声音把词人的注意力吸引了过来，发现在残日映照的江面上，渔人在鸣榔归去。以下转为中近景。浅水滩头，芰荷零落；临水岸边，杨柳只剩下光秃秃的枝条；透过掩映的柳枝，看得见岸边一小群一小群浣纱归来的女子。"浣纱游女"是词人描写的重点，因而将镜头推近，工笔细描她们"避行客，含羞笑相语"的神情举止。本来，词人游目骋怀，漫不经心，只有登山临水的雅兴，而无羁旅行役的感慨。但眼前的三三两两浣纱游女，触动并唤醒了沉埋在心底的

感情，使他想起了天各一方的亲人，一种失落感在心头油然升起。由触目而惊心，词人的感情汪洋中，瞬息之间掀起狂澜，从而自然地转入了抒发感慨的第二叠。唐代杜牧之有《南陵道中》绝句："南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼？"写"物色相召，人谁获安"（《文心雕龙·物色》）的感情变化，与此词同一机杼，可以互相印证。

第三叠由景入情，过片"到此因念"，一语拍转。"此"字直承二叠末的写景，"念"字引出本叠的离愁别恨。"绣阁轻抛"，后悔当初轻率离家；"浪萍难驻"，慨叹今日浪迹他乡。将离家称为"抛"，更在"抛"前着一"轻"字，后悔之意溢于言表；自比浮萍，又在"萍"前安一"浪"字，对于眼下行踪不定的生活，不满之情见于字间。最使词人感到凄楚的，还不在于过去的"绣阁轻抛"与当前的"浪萍难驻"，而是后会难期。"叹后约"四句，便是从不同的角度抒写难以与亲人团聚的感慨。"叹后约"句从妻子方面想入：当年别离时分，妻子殷勤叮咛，约定归期，如今难以兑现。"惨离怀"二句从自身想入：上句着眼于时间，时至岁暮，但还不能回家，因而只能空自遗憾；下句着眼于空间，自己离妻子寄身的京城汴梁，路途遥远，不易到达，只得"凝泪眼"而长望。结语"断鸿"句，重又由情回到景上，将感慨寄托于客观景物的描写之中：词人望神京而不见，映入眼帘的，唯有空阔长天，苍茫暮色；听到的，只是离群的孤雁渐去渐远的叫声。这一景色，境界浑涵，所显示的氛围，与词人的感情十分合拍，而且还有着明显的象征性：日暮愁中的词人，不正象溶入苍茫暮色的孤雁那样孤单而又凄然吗？末一句虽然与前两叠都作景语，但又有着明显的区别：前两叠，景中有情，着重表现的是赏心悦目的自然美色；"断鸿"句所写，则是情中之景，着重表现的是寄寓在景物中的主观感受。因而，前两叠是可供人赏心悦目，而读到末句，却不免会令人感到惨然了。

统观全篇，前两叠写景，感情悠游不迫，笔调舒徐从容，手法也有所变化，由叙述转为描绘；描叙内容也在递变，从自然现象转到社会人事，显得层次分明，铺排有序，足以见出柳词擅长铺叙的艺术特色。末叠抒情，感情汪洋恣肆，一发难收，笔调也变得急促起来：以"绣阁轻抛，浪萍难驻"的短促对句，抒写了悔当初、恨现在的感情；接着的几句，围绕着别易会难这一中心，作多角度的反复抒写；音韵上，从"叹后约"句开始，用韵转密，如促节繁弦，正好适应了哽咽语塞、一吐为快的抒情需要。前两叠的写景，为末叠的抒情铺垫；前两叠的徐缓，为末叠的急骤蓄势。一篇之中，两种色调，两副笔墨，相映成趣，相得益彰，成功地写出了从漫不经心到触目惊心的感情飞跃，自然而深入地表现了羁旅行役生涯的感情痛苦，在"铺叙委宛"（周济《介存斋论词杂著》）之中，又给人以一种"细密而妥溜"（刘熙载《艺概》卷四《词曲概》）的新鲜印象。（陈志明）

〔注〕 ①樵风，指顺风。《嘉泰会稽志》："会稽县：樵风泾，在县东南二十五里。旧经

云："汉郑弘少时采薪，得一遗箭，师之。有人觅箭，问弘何所欲。弘识其神人也，答曰：'愿使君射策为难，愿朝南风，暮北风。'后果然，世号燃风。"

望海潮　　柳　永

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。　重湖叠巘清嘉。有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

在词史上，一般把柳永推为婉约派的正宗，有时与秦观合称"秦柳"，有时与周邦彦合称"周柳"，因为他"长于纤艳之词，然近俚俗"（《花庵词选》），"所作旖旎近情，使人易入"（《四库提要》）。就其大部分作品而言，固属如此，然亦有不同风格。在这首《望海潮》中，词人以大开大阖、直起直落的笔法，描写杭州的繁荣景象，仿佛在读者面前展开一幅宏伟壮丽的历史画卷。因此李之仪在论及词体发展时说他"铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如同当日"（《跋吴师道小词》）。陈振孙也称其词"承平气象，形容曲尽"（《直斋书录解题》）。

词的上阕，一开头即以鸟瞰式镜头摄下杭州的全貌。它点出了杭州位置的重要，历史的悠久，揭示出所咏主题。三吴，旧指吴兴、吴郡、会稽。钱塘，即杭州。清顾祖禹《读史方舆纪要》云："陈置钱塘郡，隋平陈，废郡置杭州。"此处称"三吴都会"，极言其为东南一带、三吴地区的重要都市，字字铿锵，力能镇纸。其中"形胜"、"繁华"四字，乃一篇之主脑。自"烟柳"以下，便从各个方面描写杭州之形胜与繁华。"烟柳画桥"，写街巷河桥的美丽；"风帘翠幕"，写居民住宅的雅致。风光旖旎，用笔妍蒨。"参差十万人家"一句，以力挽千钧之势，转弱调为强音，表现出整个都市户口的蕃庶。"参差"为大约之义。"云树"三句，又推开一层，由市内说到郊外。在钱塘江堤上，行行树木，远远望去，郁郁苍苍，犹如云雾一般。一个"绕"字，写出长堤迤逦曲折的态势。"怒涛"二句，写钱塘江水的澎湃与浩荡。"天堑"，原意为天然的深沟。《南史·孔范传》云："长江天堑，古来限隔……"极言长江形势之险要，这里移来形容钱塘江，亦十分妥帖。钱塘江八月观潮，历来称为盛举。早在唐代，李白就在《横江词》中写过："浙江八月何如此，涛似连山喷雪来。"宋初潘阆在《酒泉子》中也说："长忆观潮，满郭人争江上望。来疑沧海尽成空，万面鼓声中。"下

杭州，钱塘江潮是必不可少的一笔。“市列”二句，只抓住“珠玑”和“罗绮”两个细节，便把市场的繁荣、市民的殷富反映出来。珠玑、罗绮，又皆妇女服用之物，并暗示杭城声色之盛。缀以“竞豪奢”一个短语，反映了市民（这里主要指富室）穷奢极侈的生活。

下阕前半段专咏西湖。西湖经唐代白居易的治理、五代吴越王的营建，至于宋初已十分秀丽。词从湖山胜概、四时风物、昼夜笙歌、湖中人物四个方面，描绘了它的美好风貌。重湖，是指西湖中的白堤将湖面分割成的里湖和外湖。叠巘，是指灵隐山、南屏山、慧日峰等重重叠叠的山岭。湖山之美，词人先用“清嘉”二字概括，接下去写山上的桂子，湖中的荷花。这两种花也是代表杭州的典型景物。白居易《忆江南》云：“江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。”杨万里《晚出净慈寺送林子方》诗云：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同；接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”柳永这里则以工整的一联，描写了不同季节的两种花。据罗大经《鹤林玉露》卷十三云：“此词流播，金主亮闻歌，欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。”说得虽有些夸张，但这两句确实写得高度凝炼，它把西湖以至整个杭州最美的特征概括出来，具有激动人心的艺术力量。“羌管弄晴，菱歌泛夜”，对仗也很工稳，情韵亦自悠扬。“泛夜”“弄晴”，互文见义，说明不论白天或是夜晚，湖面上都荡漾着优美的笛曲和采菱歌声。着一“泛”字，表示那是在湖中的船上。“嬉嬉钓叟莲娃”，可以看作对上文的补充，也就是说吹羌笛者是钓叟——渔翁，唱菱歌者为莲娃——采莲姑娘。“嬉嬉”二字，则将他们的欢乐神情，作了栩栩如生的描绘。

下阕后半段总结前文，归美郡守。相传“孙何帅钱塘，柳耆卿作《望海潮》词赠之”（见《鹤林玉露》卷十三）。《宋史·孙何传》谓真宗咸平中（约公元1000年），孙何徙两浙转运使，至景德初（1004）代还。“何乐名教，勤接士类，后进之有词艺者，必为称扬”。孙何礼贤下士，爱好词艺，故柳永作《望海潮》以赠。为了博得孙何的称扬和延誉，他不得不在最后唱一点颂歌。然而笔致洒落，音调雄浑，仿佛令人看到一位威武而又风流的地方长官，饮酒赏音，啸傲于山水之间。结尾二句：“异日图将好景，归去凤池夸。”凤池，即凤凰池，本是皇帝禁苑中的池沼。魏晋时中书省地近宫禁，因以为名。“好景”二字，将如上所写和不及写的，尽数包拢。意谓当孙何召还之日，合将好景画成图本，献与朝廷。然“归去凤池”，实含入朝执政之意，则“好景”除湖山胜概、闾市繁华外，并当寓指其守杭良好政绩。以此语祝孙何他日任满报政于朝，擢登相位，可谓善颂善祷。

这首词不但画面美，音律也很美，在柳永词中别具神韵。《望海潮》词调始见于《乐章集》，当是柳永所创的新声。观其内容与声情，确似将钱塘观潮的感受谱入律吕。如果说他的“杨柳岸、晓风残月”，合于十七八女郎手执红

牙檀板浅斟低唱的话；那么这首词中的"怒涛卷霜雪，天堑无涯"，则非关西大汉弹起铜琵琶、敲起铁绰板引吭高歌不可。世人论宋词，说起豪放派作品，多推东坡的《念奴娇》(大江东去)，即使上溯，也只及于范仲淹的《渔家傲》(塞下秋来风景异)，殊不知柳永此词早于范作十多年，其写景之壮伟、声调之激越，与东坡亦相去不远。

柳永填词，很注意结构。这首词尽管以铺叙见长，但为了避免平铺直叙，他在发端及换头之处，都能用一、二句话勾勒提掇。如发端"东南形胜"，给人以警醒的印象；换头"重湖叠巘清嘉"，给人以别开生面的感觉。另外，他在写景时也能注意交叉用笔，如"烟柳画桥"三句与"市列珠玑"三句，本是表现市内繁华，完全可以连续写下去，但词人却在当中穿插"云树"三句写钱塘江景。这样便显得不沾滞，场景多变，密中有疏。即以写自然景色而言，也能注意穿插人物的活动。如下阕前半咏西湖，从桂子、荷花写到钓叟莲娃，这就避免了纯静止地摹写物态，使美丽的西湖，洋溢着生气，荡漾着欢乐，充满着和谐，形成美好的境界。这首词中还用了许多由数字组成的词组，如"三吴都会"、"十万人家"、"三秋桂子"、"十里荷花"、"千骑拥高牙"等等，或为实写，或为虚指，然均带有夸张的语气，这对于豪迈词风的形成，也是极有帮助的。

(徐培均)

玉　蝴　蝶　　柳　永

望处雨收云断，凭阑悄悄，目送秋光。晚景萧疏，堪动宋玉悲凉。水风轻、蘋花渐老，月露冷、梧叶飘黄。遣情伤。故人何在，烟水茫茫。　难忘。文期酒会，几孤风月，屡变星霜。海阔山遥，未知何处是潇湘！念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望。断鸿声里，立尽斜阳。

柳永《玉蝴蝶》一词，风格与其《八声甘州》相近，它通过描绘萧疏、清幽的秋景，来抒写对朋友的思念之情。

起句以写景入题。"望处雨收云断"，是写即目所见之景，可以看出远处天边风云变幻的痕迹，使清秋之景，显得更加疏朗。"凭阑悄悄"四字，写出了独自倚阑远望时的忧思。这种情怀，又落脚到"目送秋光"上。"悄悄"，忧愁的样子。《诗·邶风·柏舟》："忧心悄悄。"后来辛弃疾《踏莎行》词云："行道悠悠，忧心悄悄，最无聊处秋光到"，写的也是同样的意思。面对向晚黄昏的萧疏秋景，很自然地会引起悲秋的感慨，想起千古悲秋之祖的诗人宋玉来。

"晚景萧疏，堪动宋玉悲凉"，紧接上文，概括了这种感受。宋玉《九辩》中的"悲哉！秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰"，"坎廪兮，贫士失职而志不平；廓落兮，羁旅而无友生"的悲秋情怀和身世感慨，这时都涌向柳永的心头，引起他的共鸣。他将万千的思绪按捺住，将视线由远及近，选取了最能表现秋天景物特征的东西，作精细的描写。"水风轻、蘋花渐老、月露冷、梧叶飘黄"两句，用特写镜头，摄取了一幅很有诗意的画面：秋风轻轻地吹拂着水面，白蘋花渐渐老了。秋天月寒露冷的时节，梧桐叶变黄了，正在一叶叶地轻轻飘下。萧疏衰飒的秋夜，自然使人产生凄清沉寂之感。"轻"、"冷"二字，正写出了清秋季节的这种感受。"蘋花渐老"，既是写眼前所见景物，也寄寓着词人寄迹江湖、华发渐增的感慨。"梧叶飘黄"的"黄"字用得好，突出了梧叶飘落的形象。"飘"者有声，"黄"者有色，"飘黄"二字，写得有声有色，有动有静。"黄"字渲染了气氛，点缀了秋景。作者对千品万汇的秋景，只捕捉了最典型的水风、蘋花、月露、梧叶，用"轻"、"老"、"冷"、"黄"四字烘托，交织成一幅冷清孤寂的秋光景物图，为抒写怀远之情作了充分的铺垫。"遣情伤"一句，由上文的景物描写中来，由景及情，在词中是一转折。大凡人在寂寞伤心的时候，最容易勾起对良朋挚友的怀念，似乎可以从朋友那里得到慰藉。故在景物描写之后，不期然而然地引出"故人何在，烟水茫茫"两句，既承上启下，又统摄全篇，为全首的主旨。"烟水茫茫"是迷蒙而不可尽见的景色，阔大而浑厚，同时也是因思念故人而产生的茫茫然的感情，在这里情与景是交织在一起的。

下片换头，插入回忆，写怀念故人之情，波澜起伏，错落有致。词人回忆起与朋友在一起时的"文期酒会"，那赏心乐事，至今难忘。以"文期酒会"之乐，来映衬长期分离之苦，使分离之苦倍增。分离之后，已经物换星移、秋光几度，不知有多少良辰美景因无心观赏而白白地过去了。言"几孤"，言"暗变"，旨在加强别后的怅惘。"海阔山遥"句，又从回忆转到眼前的思念。"潇湘"在这里指友人所在之地，因不知故人何在，故云"未知何处是潇湘"，暗用梁柳恽《江南曲》"洞庭有归客，潇湘逢故人"诗意。"念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航"，写不能与思念中人相见而产生的无可奈何的心情。眼前双双飞去的燕子是不能向故人传递消息的，以寓与友人欲通音讯，无人可托。盼友人归来，却又一次次的落空，故云"指暮天、空识归航"。这句词，远师谢朓诗"天际识归舟，云中辨江树"（《之宣城郡出新林浦向板桥》），近师温庭筠《梦江南》词："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋州。"柳词借用谢朓的诗句，化用温词的意境，构造出新的形象，把思念友人的深沉、诚挚的感情表现得娓娓入情。看到天际的归舟，疑是故人归来，但到头来却是一场误会，归舟只是空惹相思，好像在嘲弄自己的痴情。一个"空"字，把急盼友人归来的心情写活了。它把思念友人之情推向了高潮和顶

点。

收尾三句，以景结情。词人用断鸿的哀鸣，来衬托自己的孤独怅惘，可谓妙合无垠，声情凄婉。“立尽斜阳”四字，画出了抒情主人公的形象。他久久地伫立在夕阳残照之中，如呆如痴，感情完全沉浸在回忆与思念之中。一个“尽”字，道出了伫立凝望之久，言有尽而意无穷。

柳永这首词，很善于化用前人诗词，用人若己，不露痕迹。他不用僻典，不用冷字，虽明白如说家常，但并不浅俗。他在修辞上既不雕琢，又不轻率，而是俗中有雅，平中见奇，隽永有味，故能雅俗共赏。《蕙风词话》说：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中，此等境界，惟北宋词人往往有之。”《玉蝴蝶》就是“但写景而情在其中”的艺术标本，它在情景交融方面，的确达到了很高的境界。　　（刘文忠）

满　江　红　　柳　永

暮雨初收，长川静，征帆夜落。临岛屿，蓼烟疏淡，苇风萧索。几许渔人飞短艇，尽载灯火归村落。遣行客、当此念回程，伤漂泊。　　桐江好，烟漠漠。波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃。游宦区区成底事？平生况有云泉约。归去来，一曲仲宣吟，从军乐。

此词为因游宦泊船桐江作，抒写了作者厌倦仕途、渴望归隐的思想感情。

孤身行役，本来使人感到寂寞，天将暮时，又下起雨来了。暮雨初收，夜幕降临，泊船江边，江水是那样澄静，对面岛屿上，水蓼疏淡如烟，阵阵苇风，带来凉意。从下片换头，知“长川”即桐江，在今浙江中部，是钱塘江自建德县梅城至桐庐一段的别称。水蓼和芦苇都于秋天繁盛开花，可见时间是在萧瑟的秋天；雨后的秋夜，更使人感到清冷。“萧索”是风吹芦苇之声。开头六句写傍晚泊船情景，突出一个“静”字，时间、地点、景物，都显得无比凄清，烘托着作者无限凄凉的心情。

天更加黑下来，渔人们驾着小舟，匆匆回到村落中去；那舟上的点点灯火，闪耀在夜空里，映照在江水中，在黑暗中向前飞行。“几许”犹云多少。黑暗中，一切都看不见，惟见灯火闪烁，才知道这是渔舟，“尽载灯火”四字，极得渔舟夜归之神理。这两句生景、情两个方面，都同上面形成对比。上面写静景，这里却是动景；但这里的动，却更加反衬出整个环境的静寂，因为在静

寂黑暗中，飞动的灯火才显得特别鲜明。渔人带着一天的劳动果实回到家中，心情是喜悦的，"飞短艇"的"飞"字，就表现出他们的喜悦心情。这又更加反衬出在外漂泊的作者的孤独和凄苦，从而自然引出过拍三句。"回程"指由原路回去。渔人的家庭生活的欢乐，使作者更加感到自己的漂泊之苦，渴望结束这种羁旅行役生活，回去享受家庭生活的乐趣。

下片是回叙白天旅途所见和由此而生的感慨。桐江风景绝佳，南朝梁吴均《与宋元思书》，就对它作过生动的描绘："风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底……夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。"换头四句，从烟、波、山着笔，语简意丰，最足传神。清人周济称柳词"或发端，或结尾，或换头，以一二语钩勒提掇，有千钧之力"（《宋四家词选》），此可当之。"严陵滩"即严陵濑，在桐庐县南，是东汉严光隐居时钓鱼的地方。"鹭飞鱼跃"，亦在写江上环境之清幽和生物的自适情趣，从而引发作者对于游宦生活的厌倦情绪。"区区"有跋涉辛苦之义，"成底事"就是一事无成。游宦生涯既是如此，自然便兴起归隐于云山泉石之间的意念，况是早有此愿。看到这桐江的美丽景色，缅怀古代的严光，这种想法变得更加强烈，所以末尾即以渴望归隐的感叹作结。晋代诗人陶渊明辞官回家后写的《归去来辞》，开头三句是："归去来兮，田园将芜，胡不归！"柳词"归去来"即用此语，"来"是语助词，加强感叹的语气，无义。东汉末诗人王粲，字仲宣。建安二十年（215）三月曹操西征张鲁，王粲随军出征，写了《从军行五首》纪其事，其第一首首句为"从军有苦乐"，诗中写到军士行役的辛苦和对故乡的怀念，有"征夫怀苦戚，谁能无恋情？拊襟倚舟楫，眷眷思邺城"（第二首），"征夫心多怀，恻怆令吾悲"（第三首）等句。柳词"从军乐"，即指此诗，因为平仄要求，故改"行"为"乐"，用以代指作者对飘泊生活的怨恨和怀乡思归心情。柳永一生，政治上极不得意，只做过余杭县令、盐场大使、屯田员外郎一类小官，死后由别人出钱埋葬，景况极为凄凉。在这"归去来"的悲叹声中，实在饱含着无限辛酸。

柳永是最善于写羁旅行役的词人。近人夏敬观称柳永雅词"层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈"（龙榆生《唐宋名家词选》引《手评乐章集》）。此词从泊舟写到当时的心情，然后从回叙日间江行情状写到今后的打算，脉络清楚而又富有变化，通篇充满强烈的抒情气氛。此外，对比的运用也是此词的一个突出特点。除了上面提到的上片前后的对比之外，下片所写桐江的迷人景色同上片的清冷萧瑟之景，也是强烈的对比。这些对比都直书所见，非常真实自然，并且都起到了烘托作者思想感情的作用，使全词在凄凉的基调上，爆出了几点喜悦的火花，在声调上也有了缓急低昂的变化，读来更加委婉曲折，荡气回肠，撼人心扉。宋释文莹《湘山野录》云："范文正公（范仲淹）谪睦州（治所在今浙江建德），过严陵祠下，会吴俗岁祀，里巫迎神，作歌

《满江红》"下面所引歌词即柳永此词，可见人们对此词的喜爱。

（王忠宇）

引　驾　行　　柳　永

红尘紫陌，斜阳暮草长安道、是离人。断魂处，迢迢匹马西征。新愁。韶光明媚，轻烟淡薄和气暖，望花村。路遥快，摇鞭时过长亭。佳生。伤凤城仙子，别来千里重行行。又记得、临歧泪眼，泫莲脸盈盈。

清凝。花朝月夕，最苦冷落银屏。想媚容、耿耿无眠，屈指已算归程。相亲。空万般思忆，争如归去睹倾城。向绣帏、深处并枕，说如此牵情。

这首词历来断句多误。近代学者，有的以为开头二十五字为他词残文（朱祖谋《乐章集》校记引夏敬观语），有的避而不录，勿论其调（林大椿《词式》）。吴世昌曾纠其谬，谓万树《词律》断句，其误者八。并指出：词作首二十五字与次二十五字是句式相同之排句，好像是一副对联（见《词学导论》（未刊稿）第一章），说甚是。这里依其说重新进行断句。

这首词也是柳永创制长词慢调的一个范例。作者以铺叙手法言情，于平叙之中，注重层折变化，从不同角度、不同方位，充分展现抒情主人公的内心世界。上片说主人公在旅途中想念"凤城仙子"，事情本来很简单，作者却极尽铺叙之能事，先以一组排句对旅途中的客观物景，大肆进行铺写涂抹。这组排句，一边说场所，一边说气候，均以一个三字句托上两个四字对句，着意加以渲染。"红尘紫陌，斜阳暮草"，描绘当时的长安道；"韶光明媚，轻烟淡薄"，描绘当时的天气。然后，人物登场，"迢迢匹马西征"、"摇鞭时过长亭"，谓主人公正在旅行。一句话分成两句说，尽量将场景拉开。其间，"离人"、"匹马"，"断魂"、"迢迢"，都带感情色彩，让人觉得主人公的这次旅行，并不那么愉快，而与韶光明媚、轻烟淡薄的大好时光相对照，则更加烘托出这次不愉快的旅行，是多么使人难堪，令人生愁。于是，经过这番铺陈，很自然地转入对于"凤城仙子"的思忆。"别来千里重行行"。在漫长的旅行途中，有万千情事可以思忆，但令人难忘的还是即将踏上征途的那一时刻：执手相看，泪湿莲脸，水盈盈的双眼，永远印在脑际。这是上片的内容。开头一组排句与以下的思忆，其布局，犹如长调中的双拽头，写的是现在的景况，铺叙中穿插回忆，已将主人公旅途中的愁思表现得淋漓尽致。上片所写，是眼前的实景实情，下片则转换角度，述说对方的相思苦情，并且进一步设想将来相见的情

景。主人公设想，离别之后，每逢花朝月夕，她必定分外感到冷落，她夜夜无眠，说不定已经算好了我回归的日程。对方的相思苦情，这是想象中的事，但写得十分逼真。"想媚容、欹欹无眠，屈指已算回程"。这时候，仿佛她就在自己的眼前。接着，主人公转而想到，这千万般的思忆，不管是我想念她，还是她想念我，全都是空的，怎比得上及早返回，与她相见，那才是实在的。"争"，同"怎"。那时候，"向绣帏、深处并枕，说如此牵情。"我将向她并头细细述说，离别之后，我是如何如何地思念着她。这是下片的内容。换头用"消凝"一短句过渡，由使人生愁的现实转入令人消魂的幻想。在幻想中，作者既描绘了她的相思苦情，又写出彼此述说相思的情景。对照上片在旅途中叙说相思，显得更加深切而生动。上下两片合在一起看，作者所描绘的这幅羁旅行役图，有时间推移的层次，又有场景变换的层次，因而也就增强了立体感。

全词说相思，由匹马西征，想到欹欹无眠，想到并枕细说，这种表现手法，就是"从现在设想将来谈到现在"的手法，是从李商隐《夜雨寄北》诗学来的（吴世昌先生语，见《词学导论》）。柳永《乐章集》中，有不少长调都是采用这一手法铺叙言情，似有点千篇一律，但是，也正因为有了柳永的反复实践，才逐渐形成一定的程式，为当时及后世词作者创制长词慢调，打开无数法门。这是柳永对于词的发展所作的一种贡献。　　（施议对）

八声甘州　　柳　永

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。　　不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁！

柳耆卿在世时，不为人重，但因擅长填词，却深受歌妓们的欢迎和赏识，一生潦倒，死后也是只有歌儿舞工们怀念不忘，逢时设祭。这种文士，旧时讥为"无行"，但是他并不像那些正统士大夫们所估计得那般微不足道，他写下的几篇名阕，境界高绝，成为词史上的丰碑，是第一流作品，千古传颂。这篇《八声甘州》，早被苏东坡巨眼识，说其间佳句"不减唐人高处"。须知这样的赞语，是极高的评价，东坡不曾轻易以此许人的。

吟赏此词，全要着眼于开端，看他是何等气韵，笼罩一切。一个"对"字，已写出登临纵目、望极天涯的境界。尔时，天色已晚，暮雨潇潇，洒遍江天，千

里无际。时节既入素秋，本已气肃天清，明净如水，却又加此一番秋雨，更是纤埃微雾，尽皆浣尽，一澄如洗。上来二句一韵，已有"雨"字，有"洒"字、有"洗"字，三个上声，但一循声高诵，已觉振爽异常！素秋清矣，再加净洗，清至极处——而此中多少凄冷之感亦暗暗生焉。仅此开头二句，便令人吟味无尽。

其下紧接一个"渐"字，领起四言三句十二字，——便是东坡叹为不减唐人高处的名句，而一篇之警策，端在于此。

"渐"者何也？并非是说词人此刻登高而望，为时甚久，故为"渐"也云云。如此领会，未得词意。须知他是承上句而言，当此清秋复经雨涤，于是时光景物，遂又生一番变化——如此方是"渐"之神态。秋已更深，雨洗暮空，乃觉凉风忽至，其气凄然而遒劲，直令衣单之游子，有不可禁当之势。一"紧"字，又用上声，气氛声韵，加倍峻肃。宋玉曾云：悲哉秋之为气也！至耆卿此词，乃尽得其意。

当此之际，举目关河，寥阔迤逦，气势磅礴，然而春夏滋荣盛茂之气已尽，秋来肃杀凋零之气已浓，草木不芳，一片冷落之景象。于此，再下一"冷"字上声，层层逼紧。而"凄紧"、"冷落"，又皆双声叠响，一经词人运用，其艺术效果，感染力量，已达极高的境地。

然而，还有一句在后，曰："残照当楼"。

上来"一番"二字，早已伏下秋雨晚晴的意思见于言外了。至此便出"残照"，并不突然。但此句之精彩，不在残照，端在"当楼"。夫著雨也，籍风也，江天也，关河也，落照也，无往而非至广至大之景域。若此寥廓乾坤，苍茫世界，何以包容？能否集聚？曰：能。词人只将"残照"（原来也是遍满江天的宏观）轻轻一笔转到了他所登临送目的高楼上来。如此一笔，不但"残照"集中于一个"焦点"，而仿佛整个江天、关河，冷雨，金风，统统集中于"当楼"一点，换言之，此际词人乃觉遍宇宙间悲哉之秋气，似乎一齐袭来，要他一人禁当！他以此种高极超绝的俊笔，一口气，几句话，便将难以形容、不可为怀的羁愁暮景，写到至矣尽矣的地步！试思东坡对此高度评价，岂无故哉？

再下则笔致思绪，便由苍莽悲壮，而转入细致沉思：盖以上所观所写，总是高处远处之物色，自此而后，由仰观而转至俯察，乃又见处处皆是一片凋落之景象。"红衰翠减"，乃用玉谿诗人之语，倍觉风流蕴藉，——其下自加"苒苒"五字，真是好极！"苒苒"，正与"渐"字相为呼应，益信前文拙解不误。一"休"字，岂是趁韵漫书？要体会此字实具千钧之力！其中寓有无穷的感慨愁恨。

再下，又补唯有汇水东流，虽未必即与东坡《赤壁赋》所写短暂与永恒、变改与不变之间的这种直令千古词人思索的宇宙人生哲理全同，但也可见柳耆卿亦非只知留恋光景的浅薄之辈。在词而论，又不可忽略了"无语"...



八声甘州

柳 永

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留！想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁。

字。若此二字，方觉十倍深沉，百端交集。

过片开端，逆笔点明全笔的"背景"是登高临远；虽已登临，偏云"不忍"，多一番曲折，多一番情致。然下阕妙处，全在摹拟"对想"：本是词人自家登楼，极目天际，却偏想故园之闺中人，应也是登楼望远，伫盼游子之归来！然而我能想见你在凭高而等候归舟，你却无由想像我真在何处——登舟无计，只自淹留！又是几层曲折！其情至而感深，学人须向此等处寻味，方知词笔之妙，——不止是笔巧，要紧是味厚。

以"倚阑干处，正愁凝愁"一收，也是于最末幅点出全篇题目。倚阑干，与"对"，与"当楼"，与"登高临远"，与"望"，与"叹"，与"想"，皆息息相关，笔笔辉映。故柳郎词笔貌似疏朗，实则绵密。一腔心事，唱叹无端，笔若连环，岂粗俗之流所及而至哉。

"归思"，思去声，名词。"争"，其义为"怎生"，因律当平声，只能用"争"，今之人往往不明，宜为拈出。"天际识归舟，云中辨烟树"，乃是谢朓名句，词人加"误几回"而用之，尤见匠心独运。　　（周汝昌）

竹　马　子　　柳　永

登孤垒荒凉，危亭旷望，静临回渚。对雌霓挂雨，雄风拂槛，微收烦暑。渐觉一叶惊秋，残蝉噪晚，素商时序。览景思前欢，指神京，非雾非烟深处。　　向极远追感，新愁易积，故人难聚。凭高尽日凝伫。纵得消魂无语。极目处微霜，败叶零乱，疏林江城暮。南楼画角，又送残阳去。

柳永除写大量俗词之外，也写有一部分较雅致的词。苏轼说："世言柳耆卿曲俗，非也。如《八声甘州》云'霜风凄紧，关河冷落，残照当楼'，此语于诗句不减唐人高处。"（宋赵令畤《侯鲭录》引）这是就其雅词而言的。《竹马子》也属柳永的雅词，而且也达到了"唐人高处"的境界。

这首词虽然是词人漫游江南时抒写离情别绪之作，而所表现的景象却是雄浑苍凉的，其情绪是极其沉郁的。词人所登临旷望之地是古时战争留下的残壁废垒，而且仅是一点孤垒遗迹，给人以荒凉之感。作者并未由此引出怀古的幽情，却是将它与酷暑新凉交替之际的特异景象联系起来，抒写了壮士悲秋的感慨。"雌霓"是虹的一种，邢昺《尔雅疏》引郭璞《音义》云："虹双出，色鲜盛者为雄，雄曰虹；暗者为雌，雌曰蜺"。"雄风"是清凉劲健之风，宋玉《风赋》云："故其清凉雄风，则飘举升降，乘凌高城，入于深宫。"这两个词

语都是雅致和考究的，表现了夏秋之交雨后的特有现象。在孤垒危亭之上、江边烟渚之侧，对这时序变换更加能够感到。孤垒、烟渚、雌霓、雄风，这一组意象构成了雄浑苍凉的艺术意境，可以说真有几分"唐人高处"了。词意的发展以"渐觉"两字略作一顿，以"一叶惊秋，残蝉噪晚"进一步点明时序。《礼记·月令》："孟秋之月，其音商"。故"素商"即秋令。柳永很多词里的悲秋情绪都侧重向伤离意绪发展，这与其特殊的生活经历有密切的关系，因此他又是"览景想前欢"了。可是往事已如过眼烟云，帝都汴京杳远难以重到。上阕的结句已开始从写景向抒情过渡，下阕便紧接而写"想前欢"的心情。柳永不像在其他词里将"想前欢"写得具体形象，甚至近于狎亵，而是仅写出目前思念时的痛苦情绪。"新愁易积，故人难聚"，是新警之语，很具情感表达的深度。离别之后，旧情难忘，因离别更添加新愁；又因难聚难忘，新愁愈加容易堆积，以致使人无法排遣。"尽日凝伫"、"消魂无语"形象地表现了无法排遣离愁的精神状态，也充分流露出对故人的诚挚而深刻的思念。这种情绪发挥到极致之时，作者巧妙地以黄昏的霁霭、归鸦、角声、残阳的萧索景象来衬托和强化悲苦的离情别绪。

作者在词中对景与情的处理表现出高超的艺术才能。上阕写景善于抓住物候时序的变化，描绘了特定时节和环境中的景色，为全词造成抒情的氛围，与抒情主人公的心境十分协调。下阕写景突出日暮景色，与前者的"一叶惊秋，残蝉噪晚"遥相呼应，直接渲染了伤离意绪，起到了以景结情的作用。霏微的暮霭、零乱的暝鸦、悲咽的画角是客观的景物，它们所具的萧索悲苦情调正与抒情主人公消魂痛苦的精神状态相适应，因而在写景中达到了情景交融的地步。词的抒情成份是安排在上下阕之间，使上下衔接紧密。从景到情，是由景生情的；从情到景，是融情入景的；因而转换之处自然妥帖。词的整体结构方面，以景起而又以景结，完满严密；其中景与情的穿插又使结构富于变化。此词雅致含蓄，结构精谨，是柳永慢词长调的佳作之一。

（谢桃坊）

迷 神 引

柳 永

一叶扁舟轻帆卷。暂泊楚江南岸。孤城暮角，引起新愁，数声画出悲怨。水茫茫，平沙雁，旋惊散。渐敛寒林簇，画屏展。天际遥山小，黛眉浅。　旧赏轻抛，到此成游宦。觉客程劳，年光晚。异乡风物，忍萧索、当愁眼。帝城赊，秦楼阻，旅魂乱。芳草连空阔，残照满。佳人无消息，断云远。

柳永屡次下第，经过艰难曲折，终于在仁宗景祐元年(1034)考中进士，旋即踏入仕途。这时词人约近五十岁了。他入仕之后长期担任地方州郡的掾吏、判官等职，久困选调，辗转宦游各地，很不得志。这首《迷神引》便是他入仕后所写的羁旅行役之词。

楚江是泛指楚地某处之江，柳永宦游经此。舟人将风帆收卷，靠近江岸，作好停泊准备。"暂泊"表示天色将晚，暂且止宿，明朝又将继续舟行。前人说柳永"尤工羁旅行役之词"，从此词起两句来看，果然词人起笔便抓住了"帆卷"、"暂泊"的舟行特点，而且约略透露了旅途的劳顿。显然，他对这种羁旅生活是很有体验的。继而作者以铺叙的方法对楚江暮景作了富于特征的描写，产生画面似的效果，给人以如临其境之感。傍晚的角声和笳声本已悲咽，又是从孤城响起，这只能勾惹羁旅之人凄黯的情绪，使之愈感旅途的寂寞了。画角与胡笳声音的愁怨情调起着笼罩全词气氛的作用，因而茫茫江水，平沙惊雁，漠漠寒林，淡淡远山，它们虽然构成天然优美的屏画，却增强了游子愁怨和寂寞之感。作者对景色只作层层白描，用形象来表达自己的感受，不再加以说明，给读者留下更多想象的余地。

词的上阕写景，下阕抒情，在艺术结构上属通常写法。下阕起两句直接抒发宦游生涯的感慨，以下便将这种感慨作层层铺叙。旅途劳顿，岁月易逝，年事衰迟，这一层是写行役之苦；异乡风物，显得特别萧索，这一层是写旅途的愁闷心情；帝都遥远，秦楼阻隔，前欢难继，意乱神迷，这一层是写伤怀念远的情绪。这些与都城的赏心乐事，真不可同日而语。词人深感顾此失彼，"旧赏"与"游宦"难于两全，为了"游宦"而不得不"旧赏轻抛"。"帝城"指北宋都城汴京，"秦楼"借指歌楼。它们与词人青年时代困居京华、留连坊曲的浪漫生活有关。按宋代官制，初等地方职官要想转为京官是相当困难的。柳永这时要想回到京都颇感不易，因而在他看来，帝城是遥远难至的。宋代的士子和未入朝籍的幕职官可以到民间歌楼舞榭等地游乐玩赏，但不许朝廷命官到此种地方与歌妓往来，否则会受到同僚的弹劾。所以柳永自入仕以来，便与歌妓及旧日生活断绝了关系。词的结尾数句是对"帝城赊，秦楼阻"意思的补充和发挥。"芳草连空阔，残照满"是实景，又形象地暗示了赊远阻隔之意；在抒情中这样突然插入景语，使下阕的叙写富于变化而生动多姿。结句"佳人无消息，断云远"，词情达到高潮，戛然而止。这句补足了"秦楼阻"之意。"佳人"即"秦楼"中的人，因阻隔或因社会地位的悬殊而与她断绝了消息，旧情象一片断云飘忽而去了。

柳永一生的思想经常处于矛盾状态。他青年时代为获取功名而到京都，在京都深受都市生活的习染和新兴市民思潮的影响，多次下第之后便说了些鄙视功名利禄的偏激的话，但后来还是经科举考试而入仕途；入仕之后又难以舍弃旧日的浪漫生活，虽然为环境所逼而不得不改变原有生活方式，但

对旧情仍是念念难忘的。我们在他后期词作中常常见到对仕途的厌倦情绪和对早年生活的向往，内心十分矛盾痛苦。这首《迷神引》较深刻地表现了作者游宦生活的矛盾心理，间接反映了封建社会里知识分子的苦闷和不满现实的情绪。此词在艺术表现方面是很有特色的。上下两阕将写景与抒情截然分开，似不相联，而又有由景生情的内在关系。上阕的"暂泊"，下阕的"游宦"，都点出每阕的主意，继之展开铺叙描写。两结因前有提示而不再作收束，富于形象，有似结非结之感。这样使全词在大肆铺叙之后又具有意境含蓄的韵味。我们从作者明晰简捷的艺术布局中，可见到其娴熟的艺术技巧。

（谢桃坊）

木兰花慢　　柳　永

拆桐花烂熳，乍疏雨、洗清明。正艳杏烧林，缃桃绣野，芳景如屏。倾城，尽寻胜去，骤雕鞍纨幰出郊坰。风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。　　盈盈，斗草踏青。人艳冶，递逢迎。向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横。欢情，对生前地，信金罍罄竭玉山倾。拚却明朝永日，画堂一枕春酲。

北宋建立以来经过五十多年的休养生息、发展生产，到了十一世纪之初即真宗与仁宗年间，经济与文化已呈现繁荣兴盛的局面，是两宋社会的"盛明"之世。词人柳永正是这个时代的歌手。他以写实的方法较客观而真实地在作品里反映了这个时代都市的繁华富庶的生活。可贵的是，作者并未站在统治阶级的立场去歌颂皇恩或以个人虚荣的生活来炫耀富贵气象，而是从平民的真实感受出发，为我们描绘了一幅幅北宋都市的社会风情画卷。这首《木兰花慢》便是这类作品中很有代表意义的。它以描绘清明的节日风光，侧面地再现了社会升平时期的繁胜场面。我国传统的民俗很重视清明节。这时正风和日暖，百花盛开，芳草茸绵，人们习惯到郊野去扫墓、踏青，作一次愉快的春游。宋人对春季的这个节日也非常重视，不仅柳永选取为词作的题材，以后的张择端又以之绘制了宏伟的风俗画图，孟元老的《东京梦华录》里也有较为详尽的记述。它们都是以北宋都城东京郊外为写作背景，重现了"汴京盛时伟观"，以致在南宋时曾常常激起汉族人民的爱国主义情感。

柳词在东京郊野的背景上，描写了都人士清明游乐的真实情景。词首先描述清明时城郊艳丽优美的春日景色。起笔便异常简洁地点明了时令。南

宋词学家沈义父以为此词的起笔很值得效法，"第一句不用空头字在上，故用'拆'字，言开了桐花烂熳也。"(《乐府指迷》)紫桐即油桐树，很有经济价值，农民大量植于陌头空地，三月初应信风而开紫白色花朵，因先花后叶，故繁茂满枝，最能标志郊野清明的到来。谚语谓"清明要明"，经过夜来或将晓的一阵疏雨，郊野显得特地晴明清新，确实应了节候。作者选择了"艳杏"和"缃桃"等富于艳丽色彩的景物，使用了"烧"和"绣"具有雕饰工巧的动词，以突出春意最浓时景色的鲜妍有似画屏之美。词以下进入游春活动的描述。作者善于从宏观来把握整体的游春场面，又能捕捉到一些典型的具象。"倾城，尽寻胜去"是对春游盛况作总的勾勒，使词意的发展脉络十分清楚。人们带着早已准备好的熟食品，男骑宝马，女坐香车，到郊外去领略大自然的景色，充分享受春天的欢乐。雕鞍代指马，"绀辖"即天青色的车辖，代指车。上阕结两句，以万家之管弦新声大大地渲染了节日的气氛，预示着词情向欢乐的高潮发展。我们从《清明上河图》可见到汴京城郊也有酒肆歌楼，更有许多高宅深院，据宋人所记，这些地方确有竞奏新声的情形，当然柳永笔下略有夸张。

词的下阕着重表现郊游的欢乐。柳永这位风流才子往往将注意力集中于艳冶妖娆、珠翠满头的市井时髦妇女和歌妓们。在这富于浪漫情调的春天郊野，她们的欢快与放浪，在作者看来是为节日增添了浓郁的趣味和色彩，而事实上也如此。"盈盈"以女性的轻盈体态指代妇女，这里兼指众多的妇女。她们占芳寻胜，玩着传统的斗草游戏。关于这种游戏的具体记述，可参见后来的古典小说《红楼梦》第二十六回：少女们"大家采了些花草来兜着，坐在花草堆中斗草"，盖以新奇者取胜。踏青中最活跃的还是那些歌妓舞女们。她们艳冶出众，频频与人们招呼交往。如《东京梦华录》所说："四野如市，往往就芳树下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女遍满闲亭，抵暮而归。"柳词正是表现类似这样纵情欢乐场面。作者以"向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横"，对出当日游人之众，排场之盛。《新唐书·杨贵妃传》记载，杨氏昆仲姊妹五家合队从玄宗游华清宫，"遗钿堕舄，瑟瑟玑琲，狼藉于道"。柳词用笔仿此，同时也暗示这些游乐人群的主体是豪贵之家。这是全词欢乐情景的高潮。继而词笔变化，作者继以肯定的语气，设想欢乐的人们，在佳丽之地饮尽樽里的美酒，陶然大醉，有如玉山之倾倒。"罍"为古代酒器，即大酒樽；"玉山倾"出自《世说新语·容止》，谓嵇康"其醉也，傀俄若玉山之将倾"。这两个词语较为典雅一些。词的结尾，进一步想象：这些欢乐的人们定是拚着明日醉卧画堂，今朝则非尽醉不休。下阕后半的虚写使全词在结构上产生一些变化，不致因过多的实写而显得板滞；同时又巧妙地表示了一天欢游的结束，有头有尾。

柳永所描绘的清明节欢乐场面是热闹的，只有在升平富庶的时代才可

能出现。作者虽有不如意之时，但却在这首词里由衷地通过对人们欢乐的描述表现出社会的升平气象，从而赞美了他的时代。词里虽用了少数典雅的词字，但从整篇的语言和表现形式来看仍是较为通俗的，因此能在两宋社会上广泛地为人们传唱。这种节序题材是很难处理的，尤其是从宏观角度表现整个节日的欢乐场面而不渗入个人的感伤情绪就更难了。宋末词家张炎谈到节序词的写作时说："昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者类是率俗，不过为应时纳供之声耳。所谓清明'拆桐花烂熳'……若律以词家调度，则皆未然。"（《词源》卷下）显然他对这首南宋时民间还传唱的柳永清明词，以为它率俗而有鄙薄之意。他最后也不得不承认象周邦彦赋元夕的《解语花》、史达祖赋立春的《东风第一枝》等，虽然措辞典雅精粹，可惜"绝无歌者"，民间喜爱唱的仍是柳永这类俗词。由此足见柳永的清明词是有社会基础和艺术生命的。

（谢桃坊）

忆帝京　　柳永

薄衾小枕凉天气，乍觉别离滋味。展转数寒更，起了还重睡。毕竟不成眠，一夜长如岁。　也拟待、却回征辔；又争奈、已成行计。万种思量，多方开解，只恁寂寞厌厌地。系我一生心，负你千行泪。

刘熙载《艺概》论柳词有云："细密而妥溜，明白而家常"。《忆帝京》就是具有这种特色的一首词。

柳永写有不少与歌伎舞女别后相思的词，大多是表现女方的恋情，而这首词却是从男方立意的。

时间由夏季转入了初秋，天气逐渐凉了。"薄衾"，是由于天气虽凉却还没有冷；从"小枕"看，词中人此时还拥衾独卧，于是引起相思之情来："乍觉别离滋味"。"乍觉"，是初觉、刚觉，由于被某种事物触动，一下引起了感情的波澜。开头两句，叙述平平，为下面留出来抒情的余地。这"别离滋味"，旁人是触摸不到的。所以接下来作者作了具体的描述："展转数寒更，起了还重睡"。空床展转，夜不能寐；希望睡去，是由于梦中还可弥补现实的不足；也许还可以解愁。默默地计算着更次——一更，二更……，可是仍不能入睡，起床后，又躺下来。十个字把一个人床头展转腾挪，忽睡忽起，不知如何是好的情状，毫不掩饰地表达出来了。"毕竟不成眠"，是对前两句含意的补充。"毕竟"两字有终于、到底、无论如何等意思。接着写出了他对长夜的感受："一夜长如岁"。一连四句通过人的形态动作，把"别离滋味"如话家常一样摊现开

来。一般说，诗词语忌直，意忌浅，脉忌露，可是柳永的词仍使人感到情浓味永。"文无定法"，表现手法也是应该不拘一格的。

不过如果说柳词"语直"、"意浅"，这只是表面的看法。因为词的感情抒发却仍是"走处仍留，急语须缓"的。这从下阕看得最清楚："也拟待、却回征辔"。至此可以知道，这位薄衾小枕不成眠的人，离开他所爱的人没有多久，可能是早晨才分手，便为"别离滋味"所苦了。此刻当他无论如何都难遣离情的时候，心里不由得涌起另一个念头：唉，不如掉转马头回去吧。"也拟待"，这是万般无奈后的心理活动。可是，"又争奈、已成行计"。已经踏上征程，又怎么能再返回原地呢？这种离别，往往是为了求官，也是为了生计。在词中作者虽不时对"蝇头利禄，蜗角功名"发出鄙薄的声音，但到头来仍得是"驱驱行役"(《凤归云》)。归又归不得，行又不愿行，结果仍只好"万种思量，多方开解"，想寻找出一条出路来。出路自然找不到，便只能"寂寞厌厌地"——百无聊赖地过下去了。词中人为别离所苦的九曲迴肠，表现得淋漓尽致。

最后两句"系我一生心，负你千行泪"。这誓言一般的十个字，包含着多么沉挚的感情！我对你一生一世也不会忘记，把你永远系在我心上。看来事情只能如此，也只应如此，这样"别离滋味"会好受些。虽如此，却仍不能相见，那么必然是"负你千行泪"了。他对她情深似海，义重如山，把一切都看成是自己有负于人，大有"此恨绵绵无绝期"的意味。

这首词表现了词人的落拓风尘之感，写得婉曲动人。　　(艾治平)

安　公　子　　柳　永

远岸收残雨，雨残稍觉江天暮。拾翠[1]汀洲人寂静，立双双鸥鹭。望几点、渔灯隐映蒹葭浦。停画桡、两两舟人语。道去程今夜，遥指前村烟树。　游宦成羁旅，短檠吟倚闲凝伫。万水千山迷远近，想乡关何处？自别后、风亭月榭孤欢聚。肠断、惹得离情苦。听杜宇声声，劝人不如归去。

这首词是游宦他乡，春暮怀归之作。词人对于萧疏淡远的自然景物，似有偏爱，所以最工于描写秋景，而他笔下的春景，有的时候，也不以绚烂秾丽见长，如此篇即是。这，当然和他长年过着落魄江湖的生活、怀着名场失意的心情是有关的。

上片头两句写江天过雨之景，雨快下完了，才觉得江天渐晚，则雨下得时间很久可知。风雨孤舟，因雨不能行驶，旅人蛰居舟中，抑郁无聊更可知。

这就把时间、地点、人物的动作和心情都或明或暗地展示出来了。

"拾翠"二句，不过是写即日所见。汀洲之上，有水禽栖息，而以拾翠之人已经归去，虚拟作陪，更以"双双"形容"鸥鹭"，便觉景中有情。"拾翠"字用杜甫《秋兴》："佳人拾翠春相问。"拾翠佳人，即在水边采摘香草的少女。张先《木兰花》也说："芳洲拾翠暮忘归，秀野踏青来不定。"意中有人，有人的语笑；今惟余景，景又呈现人去后特有的寂静。鸥鹭成双，自己则块然独处孤舟之中。这一对衬，就更进一步向读者展开了作者的内心活动。

"望几点"句，写由傍晚而转入夜间。渔灯已明，但由于是远望，又隔有蒹葭，所以说是"隐映"。这是远处所见。"停画桡"句，则是己身所在，近处所闻。"道去程"二句，乃是舟人的语言和动作。"前村烟树"，本属实景，而冠以"遥指"二字，则是虚写。这两句把船家对行程的安排，他们的神情、口吻以及依约隐现的前村，都勾画了出来，用笔极其简炼，而又生动、真切。

过片由今夜的去程而念及长年行役之苦。"短檠"七字，正面写出舟中百无聊赖的生活。"万水"两句，从"凝伫"来，因眺望已久，所见则"万水千山"，所思则"乡关何处"。"迷远近"虽指目"迷"，也是心"迷"。崔颢《黄鹤楼》云："日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。"正与此意相同。

"自别后"以下，直接"乡关何处"，而加以发挥。"风亭"七字，追忆过去，慨叹现在。昔日则良辰美景，胜地欢游，今日则短檠独处，离怀渺渺，而用一"孤"字将今昔分开，意谓亭榭风月依然，但人不能欢聚，就把它们孤负了。"刚断肠"以下，紧接上文。离情正苦，归期无定，而杜宇声声，劝人归去，愈觉不堪。杜宇无知之物，而能劝归，则无情而似有情；人不能归，而杜宇不谅，依旧催劝，徒乱人意，则有情终似无情。用意层层深入，一句紧接一句，情意深婉而笔力健拔，柳永所长，其后只有周邦彦用笔近似。（沈祖棻）

（注）①拾翠：曹植《洛神赋》："尔乃众灵杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。"翠羽，翠鸟的羽毛。后即以"拾翠"指妇女春日嬉游，如杜诗所云。

倾　杯　　柳　永

鹜落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。暮雨乍歇，小棹夜泊，宿苇村山驿。何人月下临风处，起一声羌笛。离愁万绪，闲岸草、切切蛩吟似织。　为忆芳容别后，水遥山远，何计凭鳞翼。想绣阁深沉，争知憔悴损，天涯行客。楚峡云归，高阳人散，寂寞狂踪迹。望京国，空目断、远峰凝碧。

柳永羁旅行役之作对自然景色的描绘很为出色，尤其擅长写秋景。他常以宋玉自比，在词中倾吐哀曲，清寂的山光水影，凝聚着他个人落拓江湖的身世之感，构成一幅幅秋日行吟图。在表现手法上，因调而异，变化多端，有的用直笔，有的多曲折，有的两者兼备。在本词，乃是一首纡回曲折的游子悲秋吟。

起首两句描绘洲渚宿鸟，对偶工整。清沈祥龙《论词随笔》云："有对起之调，贵从容整练。""落"字、"横"字形容鹭鸟飞下和雁字排列的状态，这是秋江暮色。"分明画出"和"正潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋"之"洗"字，均为形容黄昏江上雨后清冷景象，着重绘出"秋色"。此处纯为写景，但江上行客的愁思，已隐然言外。"暮雨"三句，以小舟晚泊江边作为背景引出行客；小舟是行客所乘，夜泊指停舟的时间，苇村山驿点出投宿之处乃荒村驿店。满面风霜、踽踽而行的行客形象，透过秋江暮色呈现在读者眼前。

"何人"两句，展开山村夜景，月明风紧，传来羌管悠悠，吹出无限幽怨。李益诗有云："不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。"真乃闻曲生怨。词人在《戚氏》中说："孤馆度日如年，风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵，夜永对景那堪，屈指暗想从前。"直接铺叙客地月夜忆旧，而这里却是以设问提起，借笛声以抒旅怀。"离愁万绪"四字说到正题，揭出行客内心活动，接着以"蛩吟似织"烘托离愁，姜白石词云："哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。"亦是借蟋蟀声以托出怨情：唧唧虫声、悠悠笛音，触发起行客无限愁绪，由此引出下文。

换头"为忆"之句，触景而生情，抒写别后思念，亦即《迷神引》中所说："芳草连空阔，残照满，佳人无消息，断云远。"惟此处口气比较婉转。"忆"字写思恋之情。以下再诉关山阻隔，鱼雁难通，从而反映出内心的焦虑。"想绣阁"三句，就对方设想，伊人深居闺房，怎能体会出行客漂流天涯，"为伊消得人憔悴"的苦处。这是从杜甫诗"遥怜小儿女，未解忆长安"化出，语意委婉。"楚峡"三句，转笔归到目前境遇，前句暗指歌舞消歇，后两句即"酒徒萧索，不似去年时"之意，说明往昔"暮宴朝欢"都已烟消人散，如今孤村独坐，惟有对月自伤。写得柳暗花明，不冗不复，自是慢词作法。

末尾两句，以景结情，与《玉蝴蝶》歇拍"黯相望，断鸿声里，立尽斜阳"笔法近似。遥望京华，杳不可见，但见远峰清苦，像是聚结着万千愁恨。"目断"与"立尽"都是加强语气，在这幅秋景中注入行客自身的感情色彩，藉以透露相思之意、怅惘之情。

（潘君昭）

鹤 冲 天 柳 永

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。 烟花巷陌，依约丹青屏障，幸有意中人，堪寻访。且恁偎红倚翠，风流事，平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱！

这首词是柳永参与进士科考落第之后，抒发牢骚感慨之作，它表现了作者的思想性格，关系到作者的生活道路，是一篇重要的作品。南宋人吴曾的《能改斋漫录》卷十六里有一则记载，与这首词的关系最为直接，略云：仁宗留意儒雅，而柳永好为淫冶讴歌之曲，传播四方，尝有《鹤冲天》词云云，及临轩放榜，特落之，曰："且去浅斟低唱，何要浮名！"其写作背景大致是：初考进士落第，填《鹤冲天》词以抒不平，为仁宗闻知；后再次应试，本已中式，于临发榜时，仁宗故意将其黜落，并说了那番话，于是作者便自称"奉旨填词柳三变"。可见这首词曾经给他的仕途经历带来很大的波折。

全词相当充分地展示了柳永的狂傲性格。"黄金榜上，偶失龙头望"，考科举求功名，开口辄言"龙头"，他并不满足于登进士第，而是把夺取殿试头名状元作为目标。落榜只认作"偶然"，"见遗"只说是"暂"，其自负可知。他把自己称作"明代遗贤"，这是颇有讽刺意味的。仁宗朝号称清明盛世，却不能做到"野无遗贤"，这个自相矛盾的现象就是他所要嘲讽的。但既然已被黜落，又"如何向"呢？即走什么样的生活道路呢？"风云际会"，施展抱负，是封建时代士子的奋斗目标，既然"未遂风云便"，理想落空了，于是他就转向了另一个极端，"争不恣狂荡"，表示要无拘无束地继续过自己那种为一般封建士人所不齿的流连坊曲的狂荡生活。"偎红倚翠"、"浅斟低唱"，就是对"狂荡"的具体说明。柳永这样写，是特才负气的表现，也是表示抗争的一种方式。科举落第，使他产生了一种逆反心理，只有以极端对极端才能求得平衡。他毫不顾忌地把一般封建士人感到刺目的字眼写进词里，恐怕就是故意要造成惊世骇俗的效果以保持自己心理上的优势。还应看到，"烟花巷陌"在封建社会是普遍存在的，这是当时的客观事实，而涉足其间的人们却有着各自不同的情况。柳永与一般"狎客"的不同，主要有两点：一是他保持着清醒的自我意识，只是寄情于声妓，并非沉缅于酒色，这一点，他后来登第为官的事实可以证明；二是他尊重"意中人"的人格，同情她们的命运，不是把她们当作玩弄对象而是与她们结成风尘知己，这一点，《古今小说》里的《众名姬春风吊柳七》一篇，至少可以作为旁证。可见，柳永的"狂荡"之中仍然有着严肃

的一面，狂荡以傲世，严肃以自律，方能不失为"才子词人"。

这首词，真切细致地表述了柳永落第以后的思想活动和心理状态。"何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相！"言得失何于，虽是白衣未得功名，而实具卿相之质，这是牢骚感慨的顶点，也是自我宽慰的极限。这些话里已经出现了自相矛盾的情况，倘再跨越一步，就会走向反面去了。"何须论得丧"，正是对登第与落第的得与丧进行掂量计较；自称"白衣卿相"，也正是不忘朱紫显达的思想流露。柳永把他内心深处的矛盾想法抒写出来，说明落第这件事情给他带来了多么深重的苦恼和多么烦杂的困扰，也说明他为了摆脱这种苦恼和困扰曾经进行了多么痛苦的挣扎。写到最后，柳永好像得出了结论："青春都一饷，忍把浮名，换了浅斟低唱！"谓青春短暂，怎忍虚掷，为"浮名"（即登第为官）而牺牲赏心乐事。其实，这仍然是他一时的负气之言。但这两句词竟使仁宗耿耿于怀，哂斥柳永"何要浮名"，正是以浮名相要胁，柳永顺势自称"奉旨填词"，其实是对皇帝的大不顺从、大不恭敬，但作为封建社会的知识分子最终还是脱离不开科举功名这条生活道路，后来他改了名字再去应考，才中了进士。　　（王双启）

醉垂鞭　　张　先

双蝶绣罗裙，东池宴，初相见。朱粉不深匀，闲花淡淡春。　细看诸处好，人人道，柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上去。

这首词是酒筵中赠妓之作，以写其人的妆束开头，但只写了一半，即她所穿的裙子。罗裙上绣着双飞的蝴蝶，已经很漂亮了，但等到读了结句，才知道，更漂亮的、能够使人产生丰富的联想的，还不是她的裙，而是她的衣。

"东池"两句，记相见之地——东池、相见之因——宴，并且点明她"侑酒"的身分。"朱粉"两句，接着写其人之面貌，而着重于化妆的特征——淡妆。词人在这里，摆脱一切正面描绘，而代之以一个确切的、具体的比喻，这样，就将她的神情、风度，都勾画出来了。试想，浓丽的春光中，万紫千红之外，别有闲花一朵，带着淡淡的春色，在花丛中开放，幽闲淡雅，风韵天然，在许多"冶叶倡条"之中，显得多么出色！

这里涉及到欣赏中一与多的变化的问题。在一般情况下，多数女子并不浓妆，所以一个浓妆的，便显得出众。但在上层社会的行乐场所，或是贵族宫廷里，多数女子都作浓妆，一个淡妆的，就反而引人注目了。唐朝的虢国夫人便很懂得这个道理，所以常常"素面朝天"。张祜为之作诗道："虢国夫人承主

恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”而裴潾咏白牡丹则写道：“长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。别有玉盘承露冷，无人起就月中看。”便是讽刺那些豪贵们，不懂这个道理。（唐人重深色牡丹，白居易《买花》云：“一丛深色花，十户中人赋。”）我们平常赞美一件东西、一个作品等，说它新奇别致，其中往往就包含了这个一与多的问题。张先显然受了张祜等的启发，但“闲花淡淡春”一句，仍然很有创造性。唐人称美女为春色，如元稹称越州妓刘采春为“鉴湖春色”。此词“春”字，也是双关。

换头三句，是倒装句法。人人都说她身材好，但据词人看来，则不但身材，实在许多地方都好。而这“诸处好”，又是“细看”后所下的评语，与上“初相见”相应。柳与美女之腰，同其婀娜多姿，连类相比，词中多有。如温庭筠《杨柳枝》云：“宜春苑外最长条，闲袅东风伴舞腰。”又《南歌子》云：“转盼如波眼，娉婷似柳腰。”不独白居易“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”之诗，为世人所熟知而已。

结两句写其人的衣。古人较为贵重的衣料如绫罗之类上面的花纹，或出于织，或出于绣，或出于画。出于织者，如白居易《缭绫》：“织为云外秋雁行。”出于绣者，如温庭筠《南歌子》：“胸前绣凤凰。”出于画者，如温庭筠《菩萨蛮》：“画罗金翡翠。”此词写“衣上云”，而连及“乱山昏”，可见不是部分图案，而是满幅云烟，以画罗的可能性较大。词人由她衣上的云，联想到山上的云，而未写云，先写山，不但写山，而且写乱山，不但写乱山，而且写带些昏暗的乱山，这就使人感到一朵朵的白云，从昏暗的乱山中徐徐而出，布满空间。经过这种渲染，就仿佛衣上的云变成了真正的云，而这位身着云衣的美女的出现，就象一位神女从云端飘然下降了。这两句的作用，决不限于写她穿的衣服的别致，更主要的是制造了一种气氛，衬托出并没有正面大加描写的女主人形象的优美，风神的潇洒。本来只是描写衣上花纹，却用大笔濡染，画出了一片混茫气象，并且写到这里，就戛然而止，更无多话，收得极其有力。所以周济在《宋四家词选》中，评为“横绝”。作者另一首《师师令》中，有“蜀彩衣长胜未起，纵乱云垂地”之句，用意略同，但不及此词之生动和浑成。

这里还涉及到欣赏中真与幻的联系的问题。将美女与云联系起来，始于宋玉《高唐赋》。赋中神女自白说：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。”又宋玉对楚王问朝云之状，有云：“淑兮如风，凄兮如雨。风止雨霁，云无处所。”赋中神女，是宋玉以人间美女为模型而塑造的，就这一点来说，是真的，而她同时又是“无处所”的云，或随身环绕着云的神，则是幻的。因此，她是一个既有人的情欲，又有神的变化，又真又幻的形象，当然比一般人间的美女更吸引人。李商隐《重过圣女祠》“萼绿华来无定所”，即以另外一个仙女萼绿华来暗比巫山神女，以表现其真而又幻，仙而又凡的特点，可谓深明赋意。本词“昨日”两句，很清楚地也是脱胎于《高唐赋》，

而从其人所着云衣生发，就使人看了产生真中有幻之感，觉得她更加飘然若仙了。曹植《洛神赋》写洛神渡水云："体迅飞凫，飘忽若神，凌波微步，罗袜生尘。"在水波上走路，是幻；走路而起灰尘，则是真。而说凌波可以微步，微步可使罗袜生尘，又使真与幻统一了起来，同样显示出她同时具有人和神的特点，可为旁证。文学中这种真与幻，或人间的与非人间的情景的联系，往往能够使人物形象和景色描写更为丰满而美妙。

筵前赠妓，题材纯属无聊。但词人笔下这幅素描还是动人的。"闲花"一句所给予读者的有关一与多的启示，"昨日"两句所给与读者的有关真与幻的启示，也可供今天写诗的参考。　　（沈祖棻）

菩萨蛮　　张　先

忆郎还上层楼曲。楼前芳草年年绿。绿似去时袍。回头风袖飘。　郎袍应已旧。颜色非长久。惜恐镜中春。不如花草新。

一对情侣间的离别，如李清照在一首《一剪梅》词中所说，带来的总是"一种相思，两处闲愁"；而把这分隔在天各一方的愁心遥遥连在一起的，是游子望乡、闺人望远的深情的视线。高山，是游子的惯常望乡之地；层楼，则是闺人的唯一望远之所。上面张先的这首《菩萨蛮》词之以"忆郎还上层楼曲"一句起调，正是要通过这位闺中少妇登楼望远的视线，把她的一颗愁心送到远方游子的身边。梁元帝萧绎《荡妇秋思赋》"登楼一望，惟见远树含烟。平原如此，不知道路几千"，欧阳修《踏莎行》词"寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚，平芜尽处是春山，行人更在春山外"，都是从空间落想，怅望行人此去之远。这首词的第二句"楼前芳草年年绿"，则从时间落想，因见芳草之"年年绿"而怅念行人此去之久。从词中人的感受来说，正如近人王国维在一首《蝶恋花》词中所写："换尽天涯芳草色。陌上深深，依旧年时辙。自是浮生无可说。人间第一耽离别。"从这句词的出处来说，它取意于淮南小山《招隐士》赋"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"，及王维《山中送别》诗"春草明年绿，王孙归不归"，暗含既怨游子不归又盼游子早归两层意思。

三、四两句"绿似去时袍，回头风袖飘"，巧妙地以第二句句末的一个"绿"字为桥梁，由望景自然过渡到怀人，由感今自然过渡到思昔。这位登楼望远的少妇是从芳草之绿生发联想，勾起回忆，想起郎君去时所着衣袍的颜色，并进而追忆其人临去依依、回首相望时，衣袖随风飘动的情景。离别之际的这一细节深深印在她的记忆之中，是时时都会重现在眼前的一幅令人黯

然魂消的画面；现在，因望见芳草绿，想到"去时袍"，这幅画面又分明似在眼前了。此时此事，此情此景，真是"中心藏之，何日忘之"(《诗·小雅·隰桑》)。从这两句词，既可以想见词中人当年别郎时的留恋之状，也可以想见其今日"忆郎"时的惆怅之情。可与这两句词参读的，有牛希济《生查子》词中的结拍两句："记得绿罗裙，处处怜芳草。"张先词就居者立言；牛希济词则拟居者口语以嘱咐行者。俱谓见绿草而不忘着绿之人，其运思之同异正未易区别。

换头"郎袍应已旧，颜色非长久"两句，紧承上半阕的过拍两句。词笔未曾旁骛，不离衣袍，而又翻出新意。同样是写那件绿色的衣袍，但上两句是回忆当年去时的袍色，这两句是想象今日别后的袍色。前者是浸沉于回忆的深渊，把一片相思在时间上拉回到过去；后者是游翔于想象的天地，把万缕柔情在空间上载送到远方。而从另方面看，这两句又与上半阕第二句中的"年年"两字遥相呼应，也是从时间落想，暗示别离之长久。正因别离已久，才会产生衣袍已旧、怕那去时耀眼的绿色已经暗淡无光的推测。再从袍之旧、色之褪，触发青春难驻、朱颜易改之感。这就自然引出下面"惜恐镜中春，不如花草新"两句，从而把词意推进一步，深入一层。词中人之所惋惜、恐惧的，正是王国维所写的"霎时送远，经年怨别，镜里朱颜难驻"(《鹊桥仙》)，"一霎车尘生树杪，陌上楼头，都向尘中老"(《蝶恋花》)。这就不仅是一次别离的痛苦，而是一个意义更深广、带有永恒性的人生悲剧。离别固然折磨人的感情，令人陷入愁苦之中，但行人终有归来之日，日后相逢之乐还可以补偿今日相思之苦；至于人生之短促、无情岁月之使居者与行者都在分离中老去，却是无可挽回、无可补偿的。王国维还有两句词"最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树"(《蝶恋花》)，是说人与花的命运相同，以花之易落喻人之易老。张先的这两句词，则对照眼前"芳草年年绿"之景，怨叹人之不如花草。花落了，明年还会开，草枯了，明年还会绿，年年都会绿，而人的青春之消逝则一去不复返。镜中的春容只会年年减色，不会年年更新。刘希夷诗"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"(《白头吟》)，其含意倒与这两句词相似。

这首词始终围绕颜色运思，并用以穿针引线，贯串全篇。上半阕着眼于颜色的绿与绿之相同，使空间隔绝的近处芳草与远方行人相连结，使时间隔绝的今日所见与昔时所见相沟通，从而使楼前景与心中情融会为一，合为词境。下半阕着眼于颜色的新与旧之不同，使回忆中的昔时之袍与想像中的今日之袍相对照，使身上衣与镜中人相类比，并使容颜之老与花草之新形成反比。沿着这条由颜色展开的思路，这首词在谋篇方面是句句相承、环环相扣的。上半阕，因"忆郎"而"上层楼"，因"上层楼"而见"楼前芳草"，因芳草之"绿"而回忆郎袍之"绿"，再因去时之"袍"而想到风飘之"袖"。首句与次句的两个"楼"字，紧相扣合；次句与第三句的两个"绿"字，上下钩连；第四句的"袖"字固与第三句的"袍"字相应，句中的"回头"两字也暗与第三句的"去

时”两字相承，针线极其绵密。下半阕虽另起新意，却与上半阕藕断丝连。因过拍两句回忆起去时之袍，换头两句就进一步想象今日之袍；在换头两句的上、下句间，则是因衣袍之“旧”而致慨于“颜色非长久”。接下来的两句，更因袍色之不长久而想到“镜中春”也不长久，再回溯上半阕“芳草年年绿”句，而有感于不如花草之年年常新。从结构看，通篇脉络井然，层次分明。

这类以感春怀人为内容的闺怨词，在唐宋词中本是一个几乎写滥了的题材。这首词却在运思、谋篇方面自出机杼，别具格局，因而有其陈中见新之处。　　（陈邦炎）

谢池春慢

张　先

玉仙观道曰逢谢媚卿

缭墙重院，时闻有、啼莺到。绣被掩余寒，画阁明新晓。朱槛连空阔，飞絮知多少？径莎平，池水渺。日长风静，花影闲相照。　　尘香拂马，逢谢女、城南道。秀艳过施粉，多媚生轻笑。斗色鲜衣薄，碾玉双蝉小。欢难偶，春过了。琵琶流怨，都入相思调。

关于此词的本事，《绿窗新话》卷上引《古今词话》云：“张子野往玉仙观，中路逢谢媚卿，初未相识，但两相闻名。子野才韵既高，谢亦秀色出世，一见慕悦，目色相授。张领其意，缓辔久之而去。因作《谢池春慢》以叙一时之遇。”与词意大致相符。它是北宋流传较早的一首慢词。正因为早出，所以与后来慢词多用铺叙手法不同，倒采用令词一种典型的谋篇布局——先景后情，分划显明：上片写贵家池馆春晓之景，下片写郊游遇艳相慕之情。而这景与情，即上下片之关系何在，骤读是不易明了的。故最当细心咀玩体认。

“缭墙重院”，原是词中“我”的居处所在。“时闻有、啼莺到”，其所以是“时闻”而非“时见”，从上句看，乃由于高墙缭绕、院宇深邃的缘故；从下二句看，则更由于人在春眠之中。这时而一闻的莺啼，便把人唤醒了。“绣被掩余寒”，可见被未折叠，而天已大亮（“画阁明新晓”）。“朱槛连空阔”句承“画阁”而写居处环境，与“缭墙重院”相应，虽富丽然而寂寥，其境过清。“飞絮知多少”暗点时令——这是暮春景象。这样，从开篇至此写到了春晓、恬睡、闻鸟，所有这些与“飞絮知多少”之景相连，都俨然孟浩然《春晓》诗意。这就构成一个现成思路，间接表现出浓厚的惜春情绪。“径莎平”句以下续写暮春景象，路上长满野草，池面渐广，风平浪静时，时有花影倒映。“日长风静”与“闲”字表现的仍是索寞的气氛。这几句又暗示出词中人已徘徊于小园芳径之上，百

无聊赖，这就为下片的郊游准备了一个特定的心境。

郊游本为寻芳，而花絮多已零落，"尘香"二字，承上过变自然。"尘香拂马"，目标是城南的玉仙观。一路上愁红惨绿，该有多少感触。这当口，不期然而然地，"逢谢女，城南道"。据本事，他们原是互相慕名的，而百闻不如一见，于是"一见慕悦"。"我"眼中的她，是如此明艳绝伦：其秀丽出于天然，胜似化过妆来（"秀艳过施粉"）；微微一笑，便有无限妩媚；其衣色鲜艳夺目（"斗色鲜衣"），日暖衣薄，更显贴出其身段之窈窕；其随身佩带之玉饰，雕琢成双蝉样，玲珑可爱。这里以工笔重彩，画出一个天生丽人，从中流露出一见倾心的愉悦。然而紧接六字"欢难偶，春过了"，则有无穷后时之悔。她眼中的"我"怎样，词中却不明写，从"琵琶流怨，都入相思调"二句看，可说是"心有灵犀一点通"了，写"我"的感受以显言，笔墨较详而露骨；写她的表现则隐言，笔墨极省而含蓄，正见用笔变化，有相得益彰之妙。作者并没有花太多笔墨来写二人相遇如何的交谈或品乐，却通过相顾无言的描写将彼此的倾倒爱悦和相见恨晚的惆怅情绪表露得淋漓尽致。略其事而详其情，长事短说，正是令词才有的作法。同时下片"春过了"三字兼挽上片，惜春之情与后时（即相见恨晚）之悔打成一片，可谓景情交融了。

词写遇艳，结局怎样却没有写，读者却可从最末两句里神会。这种不了了之，一结悠然的作法，也是本属令词的。所以夏敬观论此词说："长调中纯用小令作法，别具一种风味。"（据龙榆生《唐宋名家词选》引）堪称的评。

（周啸天）

惜双双 溪桥寄意 张先

城上层楼天边路，残照里、平芜绿树。伤远更惜春暮，有人还在高高处。　　断梦归云经日去，无计使、哀弦寄语。相望恨不相遇，倚桥临水谁家住。

起笔写登高望远。"城上层楼"，极写登临之高；"天边路"，极写眺望之远。将纵目所及的高天阔地全部纳入词境。"残照"二句，承"天边"而来。地平线上，夕阳西下，芳草绿树的平原业已沉入落照的余晖里。残照，给词境染上了一层哀感的色调。"春暮"，更是宝贵时光逝去而一切美好愿望落空的象征。所以这平芜残照的境象，已强烈地暗示了词人的哀伤。写景蓄势既足，抒情便深厚有力。"伤远更惜春暮"，点出作意。"远"，既可指空间距离之遥，也可指时间隔别之久。久别不得团聚，而大好春光更已迟暮。伤心人悲苦萦怀，不可解脱，直至斜日西沉，还伫立在高高的城楼之上。"暝色入高楼，有人

楼上愁”。此情将随夜色渐浓而愈深重，自在不言之中。

过片紧紧衔接，进一层点明所伤之事。梦与云，常用以象征男女爱情，这是我国古典文学中的传统。往日的欢爱，如幻、如电、如前尘、昨梦，早已日复一日地远逝了；旧日的情人，如天空的彩云，随风飘荡，也日复一日地飞散了。这一句，透露出有个爱情断绝的不幸故事，也暗示了它当初的美好。回顾上片所言“伤远”，就可以知道所悲伤的并非寻常的离别，而是爱情的断绝。“无计”一句，写自己尽管一往情深，无法忘怀，却不可能向旧日情人传诉相思了。词境至此，似乎山穷水尽；然而结笔二句却平地卷起一场波澜。“相望恨不相遇”，原来归云未去天边，情人就在不远。再返观上片所言“伤远”，也就可以明白：远，并不是指分手后空间距离上的遥远，而是指时间距离上的久远。而且“咫尺天涯”之感也可加深“一日三秋”之恨。那么，情人究在何处？有结句作答：“倚桥临水谁家住”。原来她家就近在那溪桥边的岸上。可以相望，却不可以相会。无法重寻旧好的隐痛深哀与始终不能忘情的悠悠希冀，皆见于言外。词题“溪桥寄意”，意即在此。

这首词的结构艺术可以说是别开生面。全词的意脉相通，一般多着意安排歇拍和过变；此词却施于两片的结句，让“有人”和“谁家”遥遥联系起来，意境创造也不同凡响。开头写登高望远，给读者造成一种人已远离的错觉，结尾才点出其人尚近在眼前。这样写并不只是由于艺术上的追求，更重要的还是为了表现的需要。登高望远的境界，最能表现人物执着追求的心灵和绵绵无尽的愁恨。意境的高远，又往往产生韵致高远的效果。宋晁补之说“了野韵高”（《能改斋漫录》卷十六引），自是会心之言。　（宛敏灏　邓小军）

江　南　柳　　张　先

隋堤远，波急路尘轻。今古柳桥多送别，见人分袂亦愁生。何况自关情。　　斜照后，新月上西城。城上楼高重倚望，愿身能似月亭亭，千里伴君行。

此调即双调的《忆江南》。词中写的是别情，调名“江南柳”兼关题意。通首作女子口吻。

全词要点在“自关情”三字，开篇却从别路写起。隋炀帝开通济渠，河渠旁筑御道，栽种柳树，后人称为“隋堤”。这是一个水陆交通要道，成日里不知有多少车马在大路上来往，扬起“路尘”；不知有多少船只扬帆东下，随波逐流；也不知有多少人在长堤上折柳送别，以寄深情。总之，前二句就通过“隋堤”展示了一个典型的送别环境，“波急”与“路尘轻”分写水陆行程，暗示离

别图景，寄有依依别情。一个"远"字，对别者是长路漫漫，含有旅愁；对于送者则刻画出依依目送的情态。八个字的含意可谓丰富了。这二句着重从眼前、从水陆两路，横向地展开送别图景；第三句则着重从古往今来，纵向地展示送别情事。一个"多"字，概括性极强，几乎将古今天下此中人事全都囊括。正因为别情是如此普遍，也就容易唤起"见人分袂亦愁生"的同情感了。

上片前四句没有具体写到个人送别情事，只客观地叙写普遍的离情，"亦愁生"三字微露主观情感。末一句则用"何况"二字造成递进，突出"自关情"——即个人眼前的离别情事。由于递进，便觉深刻。

过片词意有一大跳跃，已经是别后。别时种种情事都被省略了。这里着重写送者在城楼望月的情景。"斜照后"三字非虚设，它表明送者在城楼延伫的时辰之久，从日落到月出。"重望"又表明先已望过，"隋堤远"数句正是日落前望中之景，重望时应当是不甚分明了。于是送者抬头望新月，并由此而产生了一个幻想："愿身能似月亭亭，千里伴君行。"这里的着想与李白"我寄愁心与明月，随风直到夜郎西"（《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》）相类，可能受到它的启发。但"亭亭"二字却把月的意象女性化了，而送者的女子身份亦由此见出，"千里伴行"的说法更是充满挚意柔情。

总的说来，通首词没有具体刻画送别情事，更没有刻意作苦语，但通过古今别情来衬托一己的别情，有烘云托月之妙，将一己别情写得非常充分。全词也没有点明双方身分、关系，被称作"君"的甚至未直接露面，但通过新月亭亭的意象和伴行的着想，给读者以明确的暗示。词的语言明快素朴，情调清新健康，在送别之作中颇有特色。（周啸天）

一丛花令

张 先

伤高怀远几时穷？无物似情浓。离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮濛濛。嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪！　双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。梯横画阁黄昏后，又还是、斜月帘栊。沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。

张先的词，工于刻画景物，锻炼字句，但往往伤于纤巧，但他这首抒写"伤高怀远"之情的《一丛花令》，却既有警句俊语，又极富抒情气氛，在他的词作中是意境浑融，富于情韵的。

劈头一句，便用重笔直接抒慨："伤高怀远几时穷？"这是在经历了长久的离别、体验过多次伤高怀远之苦以后，盘郁萦绕在胸中的感情的倾泻。它

略去了前此的许多情事，也概括了前此的许多情事。起得突兀有力，感慨深沉。

紧接着一句"无物似情浓"，是对"几时穷"的一种回答：伤高怀远之情之所以无穷无尽，是因为世上没有任何情事比真挚的爱情更为浓至的缘故。这是对"情"的一种带哲理性的思索与概括。它是议论，但由于挟带着强烈深切的感情，故显得深刻动人。以上两句，点明了全词的基本内容——伤高怀远，又显示了这种感情的深度与强度，是全篇的一个总冒。

"离愁正引千丝乱，更东堤、飞絮濛濛。""离愁"，承上"伤高怀远"。两句写伤离的女主人公对随风飘拂的柳丝飞絮的特殊感受。本来是乱拂的千万条柳丝引动了胸中的离思，使自己的心绪纷乱不宁，这里却反过来说自己的离愁引动得柳丝纷乱。仿佛无理，却更深切地表现了愁之"浓"，浓到使外物随着它的节奏活动，成为主观感情的象征。而那濛濛飞絮，也仿佛成了女主人公烦乱、郁闷心情的一种外化。"千丝"谐"千思"，"更"字应上"正"字，这是加一倍写法。

"嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪？"这三句写别后登高，回忆往日情人离去时的情景：当时"郎"骑着嘶鸣着的马儿逐渐远去，消逝在尘土飞扬之中，今日登高远望，茫茫天涯，究竟到哪里去辨认你的踪影呢？"何处认"与上"伤高怀远"相呼应。

过片仍承伤高怀远，续写登楼所见。"双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。"不远处有座宽广的池塘，池水溶溶，鸳鸯成双成对地在池中戏水，小船来往于池塘南北两岸。这两句看似闲笔，但说"双鸳"，则所引起的对往昔欢聚时爱情生活的联想以及今日触景伤怀、自怜孤寂之情隐然可见；说"南北小桡通"，则往日莲塘相约、彼此往来的情事也约略可想。

"梯横画阁黄昏后，又还是、斜月帘栊。"时间已经逐渐推移到黄昏，女主人公的目光也由远而近，收归到自己所住的楼阁。梯子横斜着，整个楼阁被黄昏的暮色所笼罩，一弯斜月低照着帘子和窗棂。这景象，隐隐传出一种孤寂感。"又还是"三字，似乎暗示，这斜月照映画阁帘栊的景象犹是往日与情人相约黄昏后时的美好景象，如今，景象依旧，而人已远隔，只剩下斜月空照楼阁帘栊了；又似乎暗示，自从与对方离别后，孑然孤处，已经无数次领略过斜月空照楼阁的凄清况味了。"又还是"三字，有追怀，有伤感。这就使女主人公由伤高怀远转入对自身命运的沉思默想，引出结拍三句来。

"沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。"李贺《南园》诗有"可怜日暮嫣香落，嫁与东风不用媒"之句，这几句翻用李贺诗意，说怀着深深的怨恨，细细地想想自己的身世，甚至还不如嫣香飘零的桃花杏花，她们在自己青春快要凋谢的时候还懂得嫁给东风，有所归宿，自己却只能在形影相吊中消尽青春。说"桃杏犹解"，言外隐隐有怨嗟自己未能抓住"嫁东风"的时机，以致无

所归宿的意思。而深一层看，还是由于无法掌握自己的命运。这就越发显出"沉恨细思"四个字的分量。由于这几句重笔收束，才与一开头的重笔抒慨铢两相称。而词人也因为这几句意深语新的警句俊语，被称为"桃杏嫁东风郎中"了。

整首词紧扣"伤高怀远"，从登楼远望回忆，收归近处的池沼、眼前的楼阁，最后拍到自身，由远而近，次第井然。将对往事的追忆暗暗织入现境，并与现境构成对比，不仅强化了伤高怀远之情，而且增加了词的蕴含和耐人寻味的情韵。这是本篇构思的一个显著特点。　　（刘学锴）

相　思　令　　张　先

蘋满溪。柳绕堤，相送行人溪水西。回时陇月低。　　烟霏霏，风凄凄，重倚朱门听马嘶。落鸿相对飞。

这是一首送别词。送别虽是宋词中习见的题材，但这首词却能显出它的别致。

上片描写送别情境。起笔两韵，是景语，写送行途中所见景象。"蘋满溪，柳绕堤。"青蘋满溪，其含意无异于芳草萋萋满别情。垂柳绕堤，则暗示沿曲曲溪柳送行之远。溪柳弯又弯，则相送一程又一程可知。相送一程又一程，则行人送者恋恋不舍之情又可知。此二韵熔情入景，寓事于景，意蕴包孕很丰富，语言却极简练，只六个字。次韵"相送行人溪水西"，点明送行之事，也点明全词为送者口吻。千里送行，终有一别。溪水西，即送者不得不止、行人终于别去之处。送者无限凄惘，见于言外。水西一别，行人已经渐行渐远，则送者不得不返。歇拍即写送者归来所见景象："回时陇月低。"陇月即山月。当山月低垂，则天将拂晓。原来，送行之时是在拂晓之前。古人远行，多启程于黎明之前甚至夜半时分。此句也是字字须加细玩。回时二字，写送者沿送行原路折回。方才顺此路送行，即使将别，犹是未别。此时逆此路返回，却是孤身一人矣。唯有低垂之陇月，照见形单影只而已。"陇月低"三字，更不可放过。古人熔情入景，往往妙在景物之特征与情感之特征相似。这，用《文镜秘府论》的话来讲，就是"人心至感，必有应说，物色万象，爽然如有盛会"。用西方审美心理学的话来讲，就是异质同构。此句陇月之低垂，与送者心情之低沉，特征完全相同。所以，低垂的陇月，正象征着低沉的心情。

下片描写别后情境。"烟霏霏。风凄凄。"过片两韵，又是纯然景语。拂晓之后，山水原野，烟霭霏霏笼罩，寒风凄凄交加。送者的心灵，同样笼罩在凄迷怅惘之中。所以，这景语又正象喻着心情。这两句不但有景象吻合心情

之妙，而且有声情吻合词情之妙。两句共六字，六字皆阴平声，构成凄调，按上来愈增其凄楚。次韵"重倚朱门听马嘶"，送者已回到家门，可是仍不能平静。相反，家门反而触动了伤心怀抱。送者转过身来，背靠朱门，面向远方，重新举目眺望行人所去的方向。可是，哪能还望得见呢？只听得路上过往的马嘶声罢了。马嘶声声，声声都紧揪着送者的心。这是不言而喻的。结句"寒鸥相对飞"，别有理趣，将凄迷的词情推到极致。此时，天地间，唯有那霏霏晓烟中飞来飞去的寒鸥，与孤独的送者相对而已。寒鸥何能解人意？又何能通人语？人与鸥之相对，只是一片静默而已。这静默之中，包含着无限的悲哀。

词中行人是谁？送者又是谁？二人之关系又如何？朋友乎？情人乎？词中皆隐而未示。这种一反常规的作法，可能使读者困惑不解，但是，仔细体会"重倚朱门听马嘶"一句，不难发现，送者为女性，行人为男性。温庭筠《河传》词云："若耶溪，溪水西，柳堤，不闻郎马嘶"，正可与此词参看。词中主人公送行归家，闻路上马嘶声，犹倚门倾耳而听。一"听"字，其心动神驰之状已如见；再着一"重"字，一听再听，其念兹在兹之情亦可想。若非别时行人驰马而去，则何以此时门前路上马嘶声能令其如此入耳动心？骑马去者必为男子，则"倚朱门"者自是女性。作者对此偏不于明处交代，而从"听马嘶"一幕曲折透出，又正是这首词运笔的别致处。

此词的艺术特色有两点。首先是意境的凄迷朦胧。词以景语结体，熔情入景。其所取之景，无不具凄迷之色调，如萋萋满溪之蒻，曲曲绕溪之柳，低垂欲沉之陇月，霏霏烟霭，凄凄晓风，还有寂寂的寒鸥。这些景象交织成为凄迷的境界，有机地表现了送者凄迷的心情。而行人送者身分性别的隐约其辞，得暗示而后知，更增添了意境的朦胧感。其次，此词的另一特色是词调声情与词情妙合无间。从韵脚说，用平声微、齐韵部，其音低抑，如诉如泣。从韵位说，此词共八句，句句押韵，韵脚既极密，声情便紧促。从字声说，则词中关键所在的过片二句，全用阴平声，尤见低抑。低抑的韵脚，字声与急密的韵位构为一部声情悱恻的凄调，遂与词情表里一致，相得益彰。刘勰《文心雕龙·声律》云："声有飞沉。"此词声情，已得沉抑之极致。从此词的用调、择韵、取象、造境之配合细致来看，词人确实用了苦心。此词之别致优雅异于一般送别之作，并非偶然。

（邓小军）

更漏子

张　先

锦筵红，罗幕翠。侍妾美人如玉，十五六，解怜才。劝人深酒杯。　　蛾眉长，檀口小，耳畔向人轻道，柳阴曲，是儿家。门前红杏花。

这首小令描写的是才子佳人之爱，但还是能给人以清新感。邂逅发生在歌筵酒席之间，颇有点戏剧味。

"锦筵红，罗幕翠"，起笔出场面。描绘锦筵铺红，罗幕垂碧，同时已为下边所出之美人暗设衬托。下句便出美人。"侍宴美人姝丽。"这一位侍宴的歌女生得很美，出现在红筵翠幕之间，在词人心目中，自是格外光彩照人。"十五六，解怜才"，点其年龄之轻，则歌女之楚楚动人，词人之恻恻动心，皆在不言之中。不过，真正打动词人之心的，还是歌女的心灵。"解怜才"三字，极有分量。她虽很年轻，却懂得什么是爱，懂得爱才华超众的词人（而不是什么达官贵人之类）。这位歌女或者是在此歌席上为词人所作歌词而动心，或者是"初未相识，但两相闻名"，而"一见慕悦"（如《绿窗新话》引《古今词话》所记张先《谢池春慢》词事），这倒无关紧要。正是因为她倾倒于词人的才华，所以才"劝人深酒杯"。人，即词人自指。劝人深酒杯，即她劝自己饮尽、斟满。宋时，歌女往往要向客人劝酒。《道山清话》所载晏殊雅重张先，"每张来，即令侍儿出侑觞，往往歌子野之词"，可证。这句描写很妙，妙在很有分寸，入情入理。试想，酒席上，众目睽睽，这位歌女要向词人初次表示自己的爱慕，必然是也只能是通过劝酒之际来暗表衷情。她把爱，都倾注在殷勤的斟酒、劝酒上。这一动作描写，十分贴切歌女的身份，不仅刻画出她的爱慕而已。

下片接着写歌女劝酒之际进一步的大胆表示。"黛眉长，檀口小。"檀色为浅绛，檀口即红艳的嘴唇。这两句是逼近的面部特写。当歌女手执酒壶，在词人面前俯身斟酒时，面对着面，词人便格外清楚地看见了她的美貌。画眉长，红唇小。不难想见，此时此刻，两人目光相注，目成心许，所以机灵而大胆的歌女乘此俯身斟酒之际，当下便"耳畔向人轻道"。轻道了什么？"柳阴曲，是儿家。门前红杏花。"此三句是歌女声口：柳阴隐秘之处，便是妾家，可别忘了，门前有红杏花！原来是邀词人去她家幽会呢。声音虽轻柔，胆子却很大。话虽很简短，叮咛得却很明白，情感很挚烈。此三句，歌女性情全出。虽极大胆，却合情合理，口吻完全符合歌女的身分。结句极美，将词境溶入一片红杏花之中，不禁令人联想起唐诗"人面桃花相映红"，韵外之致无穷。

论艺术，这首词颇具特色。词是小令，却富于叙事性。词人用紧凑的笔墨，写出场面、人物、动作、对话，描绘了这一见钟情的邂逅，使读者在感受其抒情美的同时，又领略了一番故事美。语言很明快，可以说是口语化了。尤其结三句纯然为歌女声口，读上来更是逼真传神。同时，词情大胆而用笔含蓄，轻倩而不失之轻薄，风格是清新明秀的。

这首词以才子佳人之爱为主题。才子佳人之爱情，我们在元明清戏曲小说中司空见惯。追溯起来，早在唐宋两代传奇、诗词中就已源源成流。此词即是一证。中国古典文学中的才子佳人爱情，实有其深远的历史文化背景，

深厚的文化意蕴。正如陈寅恪所指出："吾民族所承受文化之内容，为一种人文主义之教育，虽有贤者，势不能不以创造文学为旨归。"(《吾国学术之现状及清华之职责》)特别至唐宋以进士词科取士，士子诗文之优劣遂成为其才品高低之标准。影响所及，才子遂成为女子所爱慕的理想对象。正是在这一历史文化条件下，才子佳人爱情逐渐演变而为中国古典文学一大传统主题。才子佳人爱情之特征为郎才女貌。才，即文学才具。因此，这种爱情本身，便具有崇尚人文之精神。此词中"十五六，解怜才"，一语破的，揭示出才子佳人爱情的特质。不妨拿同时欧洲中世纪骑士文学相比较，其主题为骑士与贵妇人之爱情，更具有一种崇尚冒险之精神。中西历史文化背景不同，爱情文学的旨趣也就明显相异。理解才子佳人爱情的历史文化意蕴，对于欣赏这一类古典文学作品，应当是有益的。　　(邓小军)

蝶　恋　花　　张　先

移得绿杨栽后院，学舞宫腰，二月青犹短。不比灞陵多送远，残丝乱絮东西岸。　几叶小眉寒不展，莫唱《阳关》，真个肠先断。分付与春休细看，条条尽是离人怨。

这是一首运用拟人化手法写的咏物词，也可能是为写人而托为咏柳。它别无标题，创作本事亦不得而知。然而细玩词意，可以得其仿佛。

词的上片说：从外间移来了一株小小杨柳，将它栽种在后院。从此它就脱离了横遭攀折飘零之苦。言下自以为作了件好事。杨柳垂条轻盈袅娜，所以常与美人纤腰在诗词中互为比喻。(如白居易"杨柳小蛮腰"即将人拟柳，"枝袅轻风似舞腰"则将柳拟人。)这儿说"学舞宫腰"就将杨柳拟人化，开篇便宛然有一个歌女兼舞女的形象在。"学舞"云者，可见其年尚小，不待"二月青犹短"的形容而然。由于这样的拟人，移柳之事似乎暗示着这等情事：一个小小歌女脱离风尘，进了人家宅院，境遇大变："不比灞陵多送远，残丝乱絮东西岸。"灞陵亦作霸陵，乃汉文帝陵寝所在，在长安东，附近有灞桥，自汉唐以来均为折柳送别之地，无怪"残丝乱絮"抛置之多。二句暗示歌女脱离为人随意作践的境地，有了一个好心的主人扶持，"不比"云云，分明是夸口。

下片，词意忽生转折。"几叶小眉寒不展"，"寒不展"的叶儿，是颦眉的情态，表明心绪之恶。以杨柳嫩叶比美人之眉，仍是继续前面的拟人，连下句依然显现着那小小歌女的形象。"莫唱《阳关》"，四字暗示出离别情事，因为《阳关》(曲辞即王维名作《送元二使安西》)乃送别曲也。与谁离别呢？看来便是

前述那位好心的主人了。主人将外出，故伊人依依难舍。“人言柳叶似愁眉，更有愁肠似柳丝。”（白居易《杨柳枝词》）可见“真个肠先断”的“肠”与“眉”一样是柳的借喻。末二句则是进一步点明断肠原因，兼寄词人的感慨。其中代用了唐人雍陶《题情尽桥》“自此改名为折柳，任他离恨一条条”的名句，似乎那柳丝也不是柳丝，条条尽是离人怨苦之具象了。这使我们想到元人杂剧中的一些名句如：“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”（《西厢记》）“这也不是江水，二十年流不尽的英雄血”（《单刀会》），其修辞手段恰与张先此词妙合。

“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”（张炎《词源》）此词将咏柳写人打成一片，若粘若脱，畅而不拘，收纵自如，结句点醒题意，尤贵于深有寄托。将柳叶、柳枝比作纤腰、美目或愁肠，都不是作者的发明。然而妙于运用，以此造成一个浑成完整的动人形象，展示出一段曲折哀惋的特殊情事，则是他的独创。词先写伊人在风尘中横被攀折之苦，移入人家后有所改变，但仍有不美满者。词人将此种旷怨之情融入柳寄离情的比兴境界中来表现，就特别含蓄耐味。（周啸天）

诉 衷 情 张 先

花前月下暂相逢。苦恨阻从容。何况酒醒梦断，花谢月朦胧。　花不尽，月无穷。两心同。此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。

此词写的是横遭挫折的爱情。其难能可贵之处，不仅在于对爱情抱有择善固执忠贞不渝的坚定态度，而且在于表现出一种美好期愿不断升华的向上精神。

“花前月下暂相逢”，开笔缅怀昔日两人相恋的幸福情境。花前月下相逢，原是良辰美景中的赏心乐事。但句中插入一“暂”字，便已暗透悲意。次韵“苦恨阻从容”，就进一步点出恋人隔绝、欢会难再的现实。叠下“苦恨”二字，足见词人痛苦之深重。下边，“何况酒醒梦断，花谢月朦胧”，更用比兴的手法，喻说了爱情受阻的现实。“酒醒”，有“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”之意。“梦断”，喻往事已成空，而见证昔日美好爱情的春花已经衰谢，明月已经黯淡，竟成为情缘中断的象征。天荒地老之悲，已在不言之中。此二句领以“何况”二字，是强调好事难成，不仅如前句所写恋人隔绝而已，词情因而倍加悲怆沉痛。

人间多少爱情，一旦遭到破坏，主人公便陷于痛苦失望而难以自拔。但

是，词人却决非如此。过片以千钧之力，将词情从悲怆沉痛中陡然振起，升华到一个美好的境界。"花不尽，月无穷。两心同。"前两句是对偶句，用比兴，词情振起，端赖此二句。花不尽，是期愿青春长在。月无穷，是期愿永远团圆。两心同，则是坚信情人与自己一样对爱情忠贞不渝坚执不舍。由此便透露出一个重大消息，恋人之间的离绝，决非出于心甘情愿，实有难以明言的隐痛，则爱情实为横遭外来势力之摧残可知。张先另有一首《千秋岁》词，以"雨轻风色暴"，喻说摧残美好爱情的恶势力，正可以诠释此词。衰谢了的春花再度开得烂漫，而且永远盛开；黯淡了的月亮再度显光明，而且永远团圆。试想，这一美丽的幻境，这一美好的期愿，要升现在词人破碎的痛苦的心中，该需要多么大的精神力量！"两心同"，正是这种极大力量的无穷源泉。如果没有对情人无比的爱和最大的信任，是决不可能产生这种精神力量的。《千秋岁》词云"天不老，情难绝。心似双丝网，中有千千结"，也正可以发明"两心同"的深刻意蕴。此刻，词人的心灵，向着美好的期愿继续上升，升华到新的高度。"此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。"词人把自己为挽回春天即挽回爱情而献身（化身柳丝）的意愿，寄托在结笔这优美的比兴之中。其高情不可谓不感人，其境界不可谓不重大。

从抒情质量的角度来评衡此词，则这首令词堪称抒情文学之珍品。它表现出了不甘屈服于恶势力的美好人性，表现出人与人之间最大的信任和无比的爱，表现出了处在不幸命运中心灵的高度升华。宋代晁补之早就指出过："了野韵高。"（《能改斋漫录》卷十六引）此词即是一证。

从艺术造诣的角度来评衡此词，则这首令词有两点特色。第一是潜气内转，抒情结构的变化极大。词情从上片的悲怆沉痛，转至下片的美好期愿，高度升华，中间并无一字转折语，过片仅用一比兴对偶句，便将词情暗转、硬转、振起，语虽和婉，笔力千钧。此之谓潜气内转。小令抒情结构具有如此巨大的变化，形成尺幅之间波澜万丈的局面，极为不易。第二是比兴美妙。全词用花、月的意象贯串而成，写昔日相恋则有"花前月下"，写爱情受阻则有"花谢月朦胧"，写美好期愿则有"花不尽，月无穷"，所以美。同时，随着花月意象所显示的不同象征意义，便表现出情感精神所经历的发展变化升华，宛如珍珠穿线，只见累累贯珠而不见线，所以妙。　　（邓小军）

减字木兰花　　张　先

垂螺近额，走上红茵初趁拍。未恐轻飞，拟倩游丝惹住衣。　　文鸳绣颈，去似杨花尘不起。舞彻《伊州》，头上宫花颤未休。

这首词写舞蹈动作，但不是技术性的图解，而是通过舞蹈塑造了一个舞女的优美形象。在中国古代诗歌中，写舞姿的名篇不多见，唐诗中以杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》为最著，而在宋词中，则似应以此篇为压卷了。读着这首词，仿佛在欣赏一场精采的舞蹈。

起首二句，写舞蹈的开始。"垂螺近额"，指下垂近额角的螺形发髻，通过这样的发型，说明舞女年纪很轻，尚带几分稚气。"走上红裀初趁拍"，是说这位舞女以轻快的脚步上场，随即按着音乐的节拍，在红地毯上翩跹起舞。其中"走"字，意为疾趋、快步，与今义不同。短短二句，便抓住舞女的头上装束和脚下动作，描写了舞蹈的第一阶段。"只恐"二句是从观众眼中写舞女的动作。这位舞女身轻如燕，急速飞旋，像是要飞到天上去。词人作为观众，不禁为她耽心，于是想让空中的游丝把她牵惹住。设想奇绝，富于诗意。而"只恐"、"拟倩"两组虚词，前呼后应，仰承俯注，起到灵活妥溜而不板滞的作用。

过片二句，把镜头对准舞女的双脚。她穿着绣有文采鸳鸯的舞鞋，在红地毯上轻快地旋转、跳跃，一会儿节奏放缓，又象杨花一样飘去，连一丝儿灰尘也未沾惹。结尾二句写曲终舞罢。《伊州》，商调大曲名，唐时来自西北边地。词至此处，才知道伴奏的乐曲乃是《伊州》，前面所说的"初趁拍"乃是指配合《伊州》谱的节拍。一曲奏毕，舞蹈停止，而舞女头上的宫花还在颤巍巍地摇晃不休。这样的写法极有余味，人们看着这颤动的宫花，自然仍旧沉浸在舞蹈的意境中。

整首词的特点是着重写实，与杜甫的《舞剑器行》不同。杜诗主要是虚写，是通过观众的反映和种种比喻，赞赏舞技的高超，如"观者如山色沮丧，天地为之久低昂。矫如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光"，至于具体细节，则不予着笔。这首词虽然也写观众的反映，也用比喻，但不象杜诗那样虚，那样阔大雄浑；而是写得非常实，非常纤细巧妙，如用游丝、杨花、宫花这类质地很轻之物来衬托或比喻动作的轻盈飘逸，就颇具特色。在写舞蹈过程时，也极细致：从起舞到急舞、缓舞以及舞罢，都写得层次分明，姿态各别。　　（徐培均）

天　仙　子　　张　先

《水调》数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。　沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。

这是北宋词中名篇之一，也是张先享誉之作。而其所以得名，则由于词中有"云破月来花弄影"之句。据陈师道《后山诗话》及胡仔《苕溪渔隐丛话》所引各家评论，都说到张先所创作的词中以三句带有"影"字的佳句为世所称，人们誉之为"张三影"。

这首词调下有注云："时为嘉禾小倅，以病眠，不赴府会。"说明词人感到疲怠，百无聊赖，对酣歌妙舞的府会不感兴趣，这首词写的正是这种心情。

其实作者未尝不想借听歌饮酒来解愁。但在这首词里，作者却写他在家里品着酒听了几句曲子之后，不仅没有遣愁，反而心里更烦了。于是在吃了几杯闷酒之后便昏昏睡去。一觉醒来，日已过午，醉意虽消，愁却未曾稍减。冯延巳《鹊踏枝》："昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。"这同样是写"欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何"的闲愁。只不过冯是在酒阑人散，舞休歌罢之后写第二天的萧索情怀，而张先则一想到笙歌散尽之后可能愁绪更多，所以根本连宴会也不去参加了。这就逼出下一句"送春春去几时回"的慨叹来。沈祖棻《宋词赏析》说："张先在嘉禾作判官，约在仁宗庆历元年(1041)，年五十二。这首词乃是临老伤春之作，与词中习见的少男、少女的伤春不同。"这话确有见地。但张先伤春的内容却依然是年轻时风流缱绻之事。理由是：一、从"往事后期空记省"一句微逗出个中消息；二、下片特意点明"沙上并禽池上暝"，意思说鸳鸯一类水鸟，天一黑就双栖并宿，燕婉亲昵，如有情人之终成眷属。而自己则是形影相吊，索居块处。因此，"送春春去几时回"的上下两个"春"字，也就有了不尽相同的涵义。上一个"春"指季节，指大好春光；而下面的"春去"，不仅指年华的易逝，还蕴涵着对青春时期风流韵事的追忆和惋惜，这就与下文"往事后期空记省"一句紧密联系起来。作者所"记省"的"往事"并非一般的嗟叹流光的易逝，或伤人事之无凭，而是有其具体内容的。只是作者说得十分含蓄，在意境上留下很多余地让读者凭想象去补充。这大概就是所谓词尚"婉约"的特点吧。

"临晚镜，伤流景"。杜牧《代吴兴妓春初寄薛军事》诗有句云："自悲临晓镜，谁与惜流年？"张反用小杜诗句，以"晚"易"晓"，主要在于写实。小杜是写女子晨起梳妆，感叹年华易逝，用"晓"字；而此词作者则于午醉之后，又倦卧半晌，此时已近黄昏，总躺在那儿仍不能消愁解忧，便起来"临晚镜"了。这个"晚"既是天晚之晚，当然也隐指晚年之晚，这同上文两个"春"字各具不同涵义是一样的，只是此处仅用了一个"晚"字，而把"晚年"的一层意思通过"伤流景"三字给补充出来罢了。

"往事后期空记省"句中的"后期"一本作"悠悠"。从词意含蓄看，"悠悠"空灵而"后期"质实，前者自有其传神入妙之处。但"后期"二字虽嫌朴拙，却与上文"愁"、"伤"等词绾合得更紧密些。"后期"有两层意思。一层是说往事

过了时，这就不得不感慨系之，故用了个"空"字；另一层意思则是指失去了机会或错过了机缘。所谓"往事"，可以是甜蜜幸福的，也可以是辛酸哀怨的。前者在多年以后会引起人无限怅惘之情，后者则使人一想起来就加重思想负担。这件"往事"，明明是可以成为好事的，却由于自己错过机缘，把一个预先定妥的期约给耽误了（即所谓"后期"），这就使自己追悔莫及，正如李商隐说的"此情可待成追忆，只是当时已惘然"。随着时光的流逝，往事的印象并未因之淡忘，只能向自己的"记省"中去寻求。但寻求到了，也并不能得到安慰，反而更增添了烦恼。这就是自己为什么连把酒听歌也不能消愁，从而嗟老伤春，即使府中有盛大的宴会也不想去参加的原因了。可是作者偏把这个原因放在上片的末尾用反缴的手法写出，乍看起来竟像是事情的结果，这就把一腔自怨自艾、自甘孤寂的心情写得格外惆怅动人，表面上却又似含而不露，真是极尽婉约之能事了。

上片写作者的思想活动，是静态；下片写词人即景生情，是动态。静态得平淡之趣，而动态有空灵之美。作者未去参加府会，便在暮色将临时到小园中闲步，借以排遣从午前一直滞留在心头的愁闷。天很快就暗下来了，水禽已并眠在池边沙岸上，夜幕逐渐笼罩了大地。这个晚上原应有月的，作者的初衷未尝不想趁月色以赏夜景，才步入园中的。不料云满晴空，并无月色，既然天已昏黑那就回去吧。恰在这时，意外的景色变化在眼前出现了。风起了，刹那间吹开了云层，月光透露出来了，而花被风所吹动，也竟自在月光临照下婆娑弄影。这就给作者孤寂的情怀注入了暂时的欣慰。此句之所以传诵千古，不仅在于修词炼句的功夫，主要还在于词人把经过整天的忧伤苦闷之后，居然在一天将尽时品尝到即将流逝的盎然春意这一曲折复杂的心情，通过生动妩媚的形象给曲曲传绘出来，让读者从而也分享到一点欣悦和无限美感。这才是在张先的许多名句之中唯独这一句始终为读者所爱好、欣赏的主要原因。前人对此句评价极高，如沈际飞《草堂诗余正集》评云："心与景会，落笔即是，着意即非，故当脍炙。"杨慎《词品》云："景物如画，画亦不能至此，绝倒绝倒！"

王国维《人间词话》则就遣词造句评论说："'红杏枝头春意闹'，着一'闹'字而境界全出；'云破月来花弄影'，着一'弄'字而境界全出矣。"这已是带权威性的评语。沈祖棻说："其好处在于'破'、'弄'两字，下得极其生动细致。天上，云在流；地下，花影在动；都暗示有风，为以下'遮灯'、'满径'埋下伏线。"拈出"破"、"弄"两字而不只谈一"弄"字，确有过人之处，然还要注意到一句诗或词中的某一个字与整个意境的联系。即如王国维所举宋祁的"红杏枝头春意闹"，如果没有"红"、"春"二词规定了当时当地情景，单凭一个"闹"字是不足以见其"境界全出"的。张先的这句词，没有上面的"云破月来"（特别是"破"与"来"这两个动词），这个"弄"字就肯定不这么突出了。"弄"之

主语为"花"，宾语为"影"，特别是那个"影"字，也是不容任意更改的。其关键所在，除沈祖棻谈到的起了风这一层意思外，还有好几方面需要补充说明的。第一，当时所以无月，乃云层厚暗所致。而风之初起，自不可能顿扫沉霾而骤然出现晴空万里，只能把厚暗的云层吹破了一部分，在这罅漏处露出了碧天。但云破处却未必正巧是月光所在，而是在过了一会儿之后月光才移到了云开之处。这样，"破"与"来"这两个字就不宜用别的字来代替了。在有月而多云的暮春之夜的特定情景下，由于白天作者并未出而赏花，后来虽到园中，又由于阴云笼罩，暮色迷茫，花的丰姿神采也未必能尽情表现出来。及至天色已暝，群动渐息，作者也意兴阑珊，准备回到室内去了，忽然出人意表，云开天际，大地上顿时呈现皎洁的月光，再加上风的助力，使花在月下一扫不久前的暗淡而使其娇妍丽质一下子摇曳生姿，这自然给作者带来了意外的欣慰。

接下去词人写他进入室中，外面的风也更加紧了，大了。作者先写"重帘帷幕密遮灯"而后写"风不定"，倒不是迁就词谱的规定，而是说明作者体验事物十分细致，外面有风而帘幕不施，灯自然会被吹灭，所以作者进了屋子就赶快拉上帘幕，严密地遮住灯焰。但下文紧接着说"风不定"，是表示风更大了，纵使帘幕密遮而灯焰仍在摇摆，这个"不定"是包括灯焰"不定"的情景在内的。"人初静"一句，也有三层意思。一是说由于夜深人静，愈显得春夜的风势迅猛；二则联系到题目的"不赴府会"，作者这里的"人静"很可能是指府中的歌舞场面这时也该散了罢；三则结合末句，见出作者惜花（亦即惜春；忆往，甚且包括了怀人）的一片深情。好景无常，刚才还在月下弄影的姹紫嫣红，经过这场无情的春风，恐怕要片片飞落在园中的小路上了。作者这末一句所蕴涵的心情是复杂的：首先是"林花谢了春红，太匆匆"，春天毕竟过去了；复次，自嗟迟暮的愁绪也更为浓烈了；然而，幸好今天没有去赴府会，居然在园中还欣赏了片刻春光，否则错过时机，再想见到"云破月来花弄影"的动人景象就不可能了。也正是用这末一句衬出了作者在流连光景不胜情的淡淡哀愁中所闪烁出的一星晶莹妍丽的火花——"云破月来花弄影"。

（吴小如）

千　秋　岁　　张　先

数声鶗鴂，又报芳菲歇。惜春更把残红折。雨轻风色暴，梅子青时节。永丰柳，无人尽日花飞雪。　　莫把幺弦拨，怨极弦能说。天不老，情难绝。心似双丝网，中有千千结。夜过也，东窗未白凝残月。

这首词是写爱情横遭阻抑的幽怨情怀和坚决不移的信念。

作者张先以"不如桃杏，犹解嫁东风"及"云破月来花弄影"诸名句蜚声北宋词坛。在现存一百八十首词中，内容涉及爱情、友谊、风土等多方面。尤其擅长写悲欢离合之情，能曲尽其妙。此词就是其中之一。词调《千秋岁》声情激越，宜于抒发抑郁的情怀，秦观写的一首（水边沙外）也是如此。

本词上片沉痛地回顾爱情遭到破坏，但无一语明说。完全运用描写景物来烘托、暗示，让读者自己去寻绎、领会。一起就把鸣声悲切的鹈鹕提出来，说它向人们报道美好的春光又过去了。语源于《离骚》"恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。"此与辛弃疾的"绿树听鹈鹕，……啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇"（《贺新郎·别茂嘉十二弟》）词句很相似，而子野写得更为简练。从"又"字看，他们间融融泄泄的爱情已经不止一年了。可是由于遭到阻力，正和春天一样，来也匆匆，去也匆匆。春去，谁不惋惜呢？惜的想法做法却各有不同。有人"惜春长怕花开早"（辛弃疾《摸鱼儿》），子野笔下这位多情者则是"惜春更把残红折"。所谓"残红"，可以说是象征着被破坏而犹坚持的爱情。一个"折"字更能表达出对于经过风雨摧残的爱情多么珍惜。紧接着写出"雨轻风色暴，梅子青时节"。这是上片最为重要而又精采的两句。表面上是写时令，写景物，但细心的读者会理解语意双关，说的是爱情遭受破坏。"梅子黄时雨"（贺铸《青玉案》），这是正常的。谁料梅子青时，便被无情的风暴突袭。青春初恋遭此打击，其何以堪！经过这场灾难，美好的春光便又在鹈鹕声中归去。白居易有咏杨柳句说："永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？"被冷落的受害者这时也就和永丰坊的柳树一样；爱情却如柳絮，"似花还似非花，也无人惜从教坠"（苏轼《水龙吟》）。

一首词的上下片间，意脉是相通的。此词如仅从上片看，未尝不可理解为"刻意伤春复伤别"（李商隐《杜司勋》）。读到下片则全词写的什么就很清楚了。换头说："莫把幺弦拨，怨极弦能说"。这两句来得很突然。在换头处发起新意，向来认为只高手能之。幺弦，琵琶第四弦。弦幺怨极，就必然发出倾诉不平的最强音。在这"铁骑突出刀枪鸣"（白居易《琵琶行》）的气势下，受害者接着表示其反抗的决心，"天不老，情难绝"。化用李贺"天若有情天亦老"诗句而含意却不完全一样。这里肯定地说天是不会老的，那么，爱情也就永无断绝的时候。这比作者常说的"无物似情浓"（《一丛花》），"人生无物比多情，江水不深山不重"（《木兰花》）等等，更为深刻有力。这爱情是怎样把双方紧紧联系在一起的呢？"心似双丝网，中有千千结。""丝"谐"思"。在这个情网里，他们是通过千万个结，把彼此牢牢实实地系住，谁想破坏它都是徒劳的。这是全词表达思想感情的高峰，也就是《文赋》所谓"立片言而居要，乃一篇之警策"。情思未了，不觉春宵已经过去，这时东窗未白，残月犹明。如此作结，可谓恰到好处。

前人评子野词的，最早有晁无咎。他说："子野韵高，是耆卿所乏处。近世以来，作者皆不及。"（《能改斋漫录》十六引）清陈廷焯说子野词"有含蓄处，亦有发越处；但含蓄不似温韦，发越亦不似豪苏腻柳"（《白雨斋词话》）。这些评论都很中肯。"含蓄"和"发越"，此词可以说兼而有之。至于韵高之说，亦可通过此词体味，略见一斑。　　（宛敏灏）

渔　家　傲　　张　先

和程公辟赠别

巴子城头青草暮，巴山重叠知逢处。燕子占巢花脱树，杯且举，瞿塘水阔舟难渡。　　天外吴门清雪路。君家正在吴门住。赠我相思情几许。春满缕，为君将入江南去。

这是一首富含民歌风味的词，也是作者为友人程公辟赠别之作而写的和词。两人都是江南人来四川做官。张先六十三岁时以屯田员外郎知渝州（今重庆市），而程师孟（公辟）则曾提点夔州路刑狱。渝州正属夔州路。他们在异乡相逢而又将天各一方，临别前以词赠答抒发依依之情。

发端三句指出分别的地点、时间和景色。巴子即今之巴县，在渝州附近，周代为巴子国，与巴东（今奉节县）、巴西（今阆中县）合称三巴，三巴都可以称巴山。先说眼前巴子城头碧草萋萋，正是"斜阳暮草长安道，是离人断魂处"（柳永《引驾行》）。再写远望重峦叠翠，那是我们相逢之处。"燕子占巢"形容如今双燕归来，"差池欲住，试入旧巢相并"（史达祖《双双燕》）。接着写花开又复花落，"正是销魂时节，东风满树花飞"（毛熙震《清平乐》）。春去夏来，时光如流；人事迁变，亦复如此，曾几何时，我们已相逢而又将别。

三巴的风物是惹人恋念的，李白旅居宣城时，曾在这暮春三月想起了千里之外的三巴："蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花；一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。"离别而在这三春三月的三巴，使人倍增多依依惜别之情。

"杯且举"两句，写饯别宴上，送行者劝君更尽一杯酒，祝君能得平安旅。瞿塘峡，即"古西陵峡也，连崖千丈，奔流电激，舟人为之恐惧"（《太平寰宇记》）。此峡在夔州（今奉节县）之东，滩石险阻，猿鸟哀鸣，是民歌《竹枝》的流行地。唐代诗人刘禹锡任夔州刺史时有《竹枝》九篇，其中写道："瞿塘嘈嘈十二滩，此中道路古来难。"又云："白帝城头春草生，白盐山下蜀江清，南人上来歌一曲，北人莫上动乡情。"本词亦是叙行路之难，乡关之思，写得明白如

话，复叠回环，颇有《竹枝》的味道。

下片将视线从长江头移向长江尾，从巴子城头移到"天外吴门、清溪"，正是两人家乡所在。所谓"天外"，是形容其远。吴门（今苏州市，程帅孟故乡）与清溪（在作者故乡湖州乌程东南）相隔不远，如今我归而君留，自启彼思乡之情。这里字面有意重复，是使词意进一步发展。

结尾三句宛转其意。作者自注曰："宋词云'折柳赠君君且住'。"折柳赠别，意在挽留。作者为了感激其深情厚谊，所以要把所赠的柳枝和无限乡思带回那草长莺飞的江南。这里的"江南"，承上"君家正在吴门住"句，意指"吴门"。君虽滞留而寄情的柳枝与我俱归，亦足慰怀矣。语言明白流利而词句却委婉，又多低徊不尽之意。

《渔家傲》曲调本来出自民间，欧阳修就用此调写过一组十二月鼓子词。本词还受三巴民歌《竹枝》的影响，其不同之处是没有哀感幽怨的味道，而却是充满着绵绵的情谊。　　（潘君昭）

木兰花

张　先

乙卯吴兴寒食

龙头舴艋吴儿竞，笋柱秋千游女并。芳洲拾翠暮忘归，秾野踏青天不定。　　争云去后遥山暝，已放笙歌池院静。中庭月色正清明，无数杨花过无影。

这首词是作者晚年乡居吴兴时作。乙卯是宋神宗熙宁八年（1075），时作者已八十六岁。寒食节在清明前两天，古人有禁烟、插柳、上头、踏青、扫墓等等风俗，宋时还有赛龙船的活动。周密《武林旧事》卷三记载寒食西湖赛船的情景说："龙舟十余，彩旗叠鼓，交舞曼衍，粲如织锦……京尹为立赏格，竞渡争标。都人士女，两堤骈集，几于无置足之地。"本词就选择这个节日最为繁盛热闹的场面开头。

"龙头舴艋吴儿竞"，一句便写出吴中健儿驾舞龙舟，在水面飞驶竞渡的壮观场面。舴艋是江南水乡常见的一种形体扁窄的轻便小舟，饰以龙头，就是乡民为节日临时装置的简易龙舟，虽无锦缆雕纹，却富乡土特色。一"竞"字涵盖了划桨人的矫健和船行的轻疾，而夹岸助兴的喧天锣鼓和争相观看的男女老少，则由读者用想象来填补、充实，语言形象而有概括力。

寒食这天姑娘们也特别高兴，她们可以放下女红，走出闺房，双双对对，打着秋千，尽兴游乐。所以次句便说游女荡秋千作。"笋柱"指竹制的秋千架

三、四句用一联工整的对句描写妇女拾翠、游人踏青，乐而忘返的情景

"芳洲"、"秀野"使人想见郊野草木竞秀、春光明媚的诱人景色。"拾翠"原指采拾翠鸟的羽毛，语出曹植《洛神赋》"或采明珠，或拾翠羽"，后亦泛指妇女水边野外游春之事。"踏青"即春天出城到郊外游览。古代诗词中常以踏青和拾翠并提，如吴融《闲居有作》："踏青堤上烟多绿，拾翠江边月更明"。这一联泛写寒食游春的活动，与前面赛龙舟、打秋千的特写镜头相配合，有点有面，显得主次分明。

词的上阕着重写人事，通过热闹的场景，描写春光的美好，游人的欢乐；下阕则侧重写景物，通过静谧优美的夜景，反衬白昼游乐的繁盛。一动一静，互相映发，收到很好的艺术效果。由动景换静景，画面跳跃很大，但过片却很自然："行云去后遥山暮，已放笙歌池院静"，前句说云去山昏，游人散后，郊外一片空寂，为上阕作结。后句说，笙歌已歇，喧嚣一天的池院，此刻显得分外清静，一"静"字又为下文写景作了铺垫。

最后两句以写景工绝著称。朱彝尊《静志居诗话》说："张子野吴兴寒食词'中庭月色正清明，无数杨花过无影'，余尝叹其工绝，在世所传'三影'之上。"月色清明，甚至可以看见点点杨花飞舞；而花过无影，又显得清辉迷蒙，明而不亮。庭中一切景物都蒙上一层轻雾，别具一种朦胧之美。不仅如此，两句还寓情于景，反映出作者游乐一天之后，心情的恬适和舒畅。词人虽已年过八旬，但生活情趣还很高，既爱游春的热闹场面，又爱月夜的幽静景色。白昼，与乡民同乐，是一种情趣；夜晚，独坐中庭，欣赏春宵月色，又是一种情趣。而后者更能体现词人的个性和审美趣味，为文人雅士所叹赏。

文人词自晚唐五代以来，多以男欢女爱、离别相思为题材，风格绮靡艳丽，至宋初仍沿袭不改。潘阆的《酒泉子》（长忆观潮），晏殊的《破阵子》（燕子来时新社）和张先这首《木兰花》都以时序节令和风俗人情入词，给缕金错彩的词坛吹进一丝较为清新的空气，增添一点乡土的气息，可说是一个小小的变化。

（蒋哲伦）

剪牡丹

张　先

舟中闻双琵琶

野绿连空，天青垂水，素色溶溶都净。柳径无人，堕絮飞无影。江洲日落人归，修巾薄袂，烟香拾翠相竞。如解凌波，泊烟渚春暝。　　彩绦朱索新整。宿绣屏、画船风定。金凤钩双稳，弹出今古幽思谁省。玉盘大小乱珠迸。酒上妆面，花艳眉相并。重听。尽汉妃一曲，江空月静。

这首词是张先的得意作品之一。据《古今诗话》说："有客谓子野曰：'人皆谓公张三中，即心中事、眼中泪、意中人也。'公曰：'何不目之为张三影？'客不晓，公曰：'云破月来花弄影；娇柔懒起，帘压卷花影；柳径无人，堕絮飞无影；此余平生所得意也。'"（《苕溪渔隐丛话》前集卷三十七引）《高斋诗话》又说："子野尝有诗云：'浮萍断处见山影'；又长短句云：'云破月来花弄影'；又云：'隔墙送过秋千影'，并脍炙人口，世谓张三影。"二说不同，但都肯定张先善于用"影"字创造优美的词境。"柳径无人，堕絮飞无影"，（《彊村丛书·子野词》作"柔柳摇摇，坠轻絮无影。"）显然比不上"云破月来花弄影"，但放在这首词所描绘的特定环境中，也别有一番情味。

词的开头三句，便是环境描写。"野绿连空"，这是词人站在船上，目光顺地平线伸延，只见辽远无际的绿色原野，上接苍穹。作者又顺势举头眺望远天，晴空蔚蓝，好像与江水相连。一个"垂"字用得生动，把远望中天水相接的感觉，表现得极其形象。词人仰观俯视，眼前江水是"素色溶漾都净"。"素色"即白色，指白茫茫的江水。"净"字是形容水的明澈洁净。谢朓诗"澄江净如练"（《晚登三山还望京邑》），为此句所本。以上虽只三句，词人便以其拿手的炼字功夫，多方面多层次地画出了一幅江上美景，晴空与绿野相连，波光粼粼，天光云影，映于澄江之中，景象浑茫寥阔，而又十分寂静。在这幅图画中，不难看出，作者还是围绕着一个"影"字在作文章。在这幅画面上，从构图的角度说，似乎还缺乏特写镜头，"柳径无人，堕絮飞无影"，正是绿野中的特写。周济在《宋四家词选》的序论中说："子野清出处、生脆处，味极隽永，只是偏才，无大起落。"所谓"无大起落"，是对张先词中一些平凡句子的不满。像"柳径无人"二句，确实显得平凡。作者只是把眼前景物，率直写出。淡墨一痕，不求奇峭，但妙处正在这里。能以平淡的句子，把读者迎入意境，才见功力。试想，岸边柳林没有人影，唯有柳絮随风飘坠，这样描写实在很一般化，加了"无影"二字，立即灵动起来，那柳絮飞舞的轻盈飘忽，形神具出，而且微风吹拂，轻絮飘舞，在微暗的树荫中，依稀看见它们在游荡回转，而一点影子也不留在地面，词人观察得如此细微，他好像在仔细地品味着飘忽无影的妙趣。

"汀洲日落人归，"词境至此推进一层。词人在完成天光云影、柳絮轻舞的环境描写后，让人物出场了。好象电影一样，人物在风光明媚、落日斜照的汀洲上由远而近地走来。作者在船上望去，首先在远处看到人归之影，人影与晚霞相映，十分妍丽。人渐走渐近，看得也越清楚，连"修巾薄袂"也看得出来。修长的巾带，薄薄的衫袖，雅丽非凡，且巾长袂薄，随风飘举，为美人勾出了一幅飘飘欲仙的姿态。由下句"撷香拾翠相竞"来看，可知这美人不是独自一人，她是结伴春游，在芳洲上采香草，拾翠羽。古代女子常在春季到郊外拾野鸟的各色羽毛、采各种香草。曹植《洛

神赋》有"或采明珠，或拾翠羽"之句，写出洛水众女神之美，词人也正是借用此意，为汀洲之女增色。

"如解凌波，泊烟渚春暝"，是写两个美人登上自己的船，并停泊洲边，在水边过夜。"凌波"即踩水而行。曹植《洛神赋》用"凌波微步，罗袜生尘"描绘洛神水上微步的轻盈体态。在晚霞辉映下，寂静的洲渚上，忽的出现了这一双美人，词人在凝望的同时，也不禁产生了美丽的幻觉，俨然是"翩若惊鸿，宛若游龙"的凌波女神。这不仅细致地写了洲上女子的美，而且把词人的欣喜、惊愕，以至倾慕的心理也表现出来。上片结句一方面把一整天情节的铺叙加以收束，日落春暝，美人回到船上，词人也该歇息了。另一方面，又用"烟"字，为江滨洲边刷上一层烟水凄迷的朦胧色彩，为下片抒发幽思忧愁之情，做好铺垫。

过变"彩绦朱索新整"，写美女回到船上，在一天的"撷香拾翠"之后，换妆梳洗，以更娇丽的容颜出现。"彩绦朱索"，指五颜六色的彩带，是女子的装饰物，这里是以偏概全，泛指美人身上的衣饰。

随着时间的流逝，夜亦稍深，人们已经入睡，画船风定，万籁俱寂，好像只有词人还在静思。此时琵琶声忽起，划破寂静的夜空。"金凤响双槽"，以"金凤"代指琵琶。乐史《杨太真外传》："妃子琵琶逻逤檀，寺人白季贞使蜀还献。其木温润如玉，光耀可鉴。有金缕红文，蹙成双凤。"故苏轼《宋叔达家听琵琶》诗云："半面犹遮凤尾槽。""槽"是琵琶上架弦的格子，"响双槽"，表明是两把琵琶同时弹奏。切题《舟中闻双琵琶》。在这优美的乐声里饱含着今古幽思，人物的精神境界显得高雅深沉。又用"谁省"一词，反跌出只有自己是知音的深意，把自己与琵琶女的关系推进一层，有"相逢何必曾相识"的意味。

"玉盘大小乱珠进"，由白居易《琵琶行》"大珠小珠落玉盘"句化来，视觉形象与听觉形象并举，形象地表现了音乐旋律的跌宕起伏，高昂处如急风暴雨，低回处如儿女私语，令人耳不暇接。人物的感情时而慷慨激昂，时而低回婉转，皆随乐声起伏，曲曲传出。乐声已至高潮，然又戛然而止，词人对音乐形象的描绘也暂收束。船上一片岑寂，在无声的境界里，给读者留下了涵咏玩味的余地。

"酒上妆面，花艳眉相并。"先要说明的是在这二句前，诸如相逢知己，隔船相邀等细节都已省略，径直从借酒相慰写起。"酒上妆面"，是说琵琶女已带醉意，面颊被酒晕得绯红，故下句用"花艳"形容其醉美之态。借酒浇愁愁更愁，于是双眉"相并"。"相并"意即紧锁，表明愁怀不释。对醉态愁容的描写，形神兼备，极其工巧。

既然愁怀未释，欣逢知己，欲一吐为快，于是重奏一曲，词人亦得"重听"。

"汉妃一曲"，用王昭君远嫁匈奴，马上弹琵琶故事。晋石崇《王明君辞序》已言之："昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思；其送明君，亦必尔也。"唐人诗中亦屡及此，如刘长卿《王昭君歌》："琵琶弦中苦调多，凄凄羌笛声相和"；李商隐《王昭君》："马上琵琶行万里"。"一曲"也兼指以昭君出塞故事谱写的琴曲《昭君怨》。这也可以说是"今古幽思"的具体内容。其中也寄托着琵琶女的离乡背井、流落江湖的身世之感。

结句"江空月静"，以空廓沉静的月夜，烘托出音乐的魅力。如泣如诉的昭君怨曲，把听众带进了哀愁的境界，相对无言，月夜格外的沉寂，留下了无穷的余味，让读者细心体会。这词境显然是从钱起"曲终人不见，江上数峰青"化出。

这首词在写法上受白居易《琵琶行》的影响甚大，但作者并没有一味摹仿，而是另出新意。在艺术上除了善于炼字炼句之外，在体裁上采用慢词形式，以铺叙的写法，把春郊月夜、柳花烟渚，以及在此背景上活动的人物，描画得有神有形，栩栩如生。可以说，对慢词这一艺术形式的发展，对铺叙手法在词中的运用，作出了贡献，开了风气之先。　　（周满江）

画　堂　春　　张　先

外湖莲子长参差，霁山青处鸥飞。水天溶漾画桡迟，人影鉴中移。　桃叶浅声双唱，杏红深色轻衣。小荷障面避斜晖，分得翠阴归。

此词写乘船游湖之美。时间是暑天，地点在江南，江南多湖。词人张先是江南湖州人，又在江南作过官，晚年归宿也在江南。

上片主写湖山之美。"外湖莲子长参差"，起句开门见山，直入湖景。江南湖泊往往是重重相连。外湖指近湖。当外湖长满莲蓬的时候，远远望去，高低参差，错落有致，比起荷花盛开，那光景又别有一番风味，正是游湖的好时光呢。下句展开远景。"霁山青处鸥飞。"天放晴了，雨洗过后的青山，格外的青。正是在那青山映衬之间，几点翩飞的白鸥，显得格外的白。多么令人悦目爽心的风光啊！空气澄鲜，心旷神怡，那不消说了。大自然感召着人深入她的怀抱。"水天溶漾画桡迟。"画桡，指画船。迟，谓缓行。词人俯仰上下，上下天光，水涵着天，天连着水，水天溶溶漾漾，融而为一。游湖之人，陶醉了。于是，任画船在水中缓缓地行。在这样美好的大自然里，人有时忘却自己，有时却又以自己为中心，是江山风月的主人。清莹的湖面正好是一面镜子，照出自己的存在。"人影鉴中移。"人在船上，船在水上，水面如镜，人影在

镜里移动　好一派光明澄澈的境界!

下片主写歌女之美。不过,不是描写其容貌之美,而是描写其性灵之美。如果此时不是这样,便俗。"桃叶浅声双唱"与"杏红深色轻衣"两句为对仗,一写其歌声,一写其衫色。桃叶,本是晋代王献之妾之名。献之笃爱桃叶,尝作《桃叶歌》歌之,传其辞云:"桃叶复桃叶,渡江不用楫。但渡无所苦,我自迎接汝。"南朝陈时,江南盛歌之。见《乐府诗集》卷四十五《桃叶歌》题解。词上句以"桃叶浅声"写所唱,此"桃叶"即《桃叶歌》,非指人而言。歌声轻婉,故曰"浅声",女伴同唱,故曰"双唱"。唐王建《宫词》云:"半夜美人双唱起,一声声出凤凰楼",可证。此句写船上的一对歌女双双唱起了轻柔宛转的歌声,试想,歌声悠扬在天光水色之间,多么美。很自然地,这位歌女便给词人留下了深刻的印象:"杏红深色轻衣"。青山绿水,上下天光之间,歌女杏红的衣色,自然显得格外的深。深,足见词人印象之深。词人写歌女之印象,不写其容貌而写其衣著,正是"韵高"而脱俗的体现。(《能改斋漫录》卷十六引晁补之语:"子野韵高。")晏几道《临江仙》词云"记得小蘋初见,两重心字罗衣",正可与此句相互发明。这时正当暑天,故著轻衣。然而,词人印象更深的还是:"小荷障面避斜晖。分得翠阴归。"暑天,斜晖犹热,所以歌女采得一枝荷叶遮面。荷叶虽小,可是当乘船一路归去时,词人却感觉到,好象自己也分得了她手持的荷叶的一份绿阴凉意。这是错觉,但是极美。小荷障面之姿态,很美;分得翠阴之感受,也很美。因为这都是天真的体现。

这是一首纯美的词作。自然美与女性美交相辉映,而融为一境,是这首词突出的艺术特色。同时,词中也体现了词人对美的深刻感知和纯真性情。人为万物之灵。女性秉天地之灵气,有其特美。中国文化虽不象西方文化那样张扬崇拜女性美,但实际上真正尊重、理解女性之美。中国文学自《诗经》起,便重视描写女性形象。至宋词,女性形象遂演进成为词体文学之优势意象。不过,中国文化之重视女性美,尤能重视其内美,如性灵之美。此词写出歌女在天光水色之间的清歌妙发,一姿一态,实际上都表现出其天真自然的性灵。盈天地之间,有众美焉。有大自然之美,也有女性之美。灵心锐感的词人,在游湖这一赏心乐事中,既感受到了大自然的美,也感受到了女性的美,于是将其感受化为词中一境。词虽小,却很美。　　(邓小军)

浣溪沙

张　先

楼倚春江百尺高,烟中还未见归桡,几时期信似江潮?　　花片片飞风万蝶,柳阴阴下水平桥,日长才过又今宵。

张先有诗人的敏感，善于捕捉形象，创造意境，表现“心中事，眼中泪，意中人”。这首写闺思的词就有这一特点。

词的首句写闺妇登高之所就提到“春江”，词的下片又写到繁花飘飘，柳树成荫，点明故事发生在暮春。李白《忆秦娥》写的是陆路望归；温庭筠《梦江南》（梳洗罢）写的已是水路望归，但与此词境界不同。张先着眼于登高远望，故突出楼高百尺。一座高楼临江而立，所以用了一个“倚”字，指示位置。这位思妇正在凭栏眺望，尽管她思念心切，但江上还不见丈夫乘船而归。“烟中还未见归棹(ráo)”之“烟”，指江上的水气。棹即划船的桨，文学作品中常代指船。江上水气弥漫，白帆片片，由远而近驶来，她努力辨认，但都不是她所盼的那只归舟。失望之余，她埋怨起他来，觉得他还不如江潮有信。潮涨潮落是有定期的，所以李益乐府诗《江南曲》说：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”丈夫没有如约归家，她那能不失望呢？她的性格和李益诗中所写民间女子的泼辣不同，她说不出悔不“嫁与弄潮儿”的话。从“几时期信似江潮”来看，她并不绝望。上片结句虽只七个字，但却表现了她幽怨与期待的复杂心理。

下片共三句，有两句写景，似乎离题，而艺术效果却不然。这两句以景传情，仍然是表现那个妇女的思念之情的。那景是她倚楼而望之景，季节的变化，更强化了她的殷切思念。她和丈夫分手时可能是一个春天，也可能曾约定春日重聚，谁知春天又一次来了，却不见人影。还可能离别之日更长，经过了一个又一个春天，眼前春天又将过尽，教她如何不苦恼呢？“花片片飞风弄蝶，柳阴阴下水平桥”，是写暮春的对偶句，有鲜明的衬托效果。上句写春归，不用平直之笔，而极写花落之状，形容它们在风中飞舞，象蝴蝶相戏似的。“弄”，戏弄，指相戏。读至此不能不产生“流水落花春去也”的感叹。下一句的“阴阴”，形容柳荫幽暗的样子，和初春柳芽初吐远望如烟的景色不同。整句说绿柳荫浓，长条拂水，雨后新波与桥面相平。这感受使凭高凝望的妇女十分悲伤。“日长才过又今宵”，是从白天写到夜晚，是一声压抑已久的喟然长叹，它是说漫长的白昼好容易才挨过去，却又迎来了寂寞难耐的夜晚，行文至此，已把度日如年的离别之苦写得含蓄而又深沉了。

（吴庚舜）

惜琼花

张 先

汀蒲白，苔水碧。每逢花驻乐，随处欢席。别时携手看春色。萤火而今，飞破秋夕。　　汴河流，如带窄。任身轻似叶，何计归得？断云孤鹜青山极。楼上徘

何，无尽相忆。

这是一首怀人思归之词。一起五句，倒叙昔日游春、欢宴和别离的情景。首二句以当日春景起兴，兼点时令、地点。"苕水"即苕溪，在作者家乡浙江吴兴。苕溪一带，向以风光秀美著称。词写故乡春色，独取白蘋、碧水等色调鲜明的景物，组成一幅明丽的画面：汀上蘋花盛开，洁白似雪；苕溪青波涟漪，水色如碧。"白"、"碧"二字，设色浓淡相宜，点染出江南的无限春意，令人想见"汀洲采白蘋，日暖江南春"（柳恽《江南曲》）的诗意。三、四句因景及人，着意描绘昔日当此良辰美景，倘徉于花前，寄情于山水，陶醉于筵席的种种赏心乐事。两句中"每逢"从时间上说，"随处"从空间上说，强调时时处处，逢花则乐，遇席则欢，以此提挈笔势，推进感情，其纵情游赏的怡然之乐，溢于纸外。接着用"别时携手看春色"，挽住对旧游的追忆。由欢会而别离，词情因之一转。在结构上，此句承上启下，暗中转折，直跌出上片煞拍处的"萤火"二句。昔日的故乡欢会，忽成今日的异乡独处；记忆中的旖旎春光，忽成眼前秋夕流萤的惨淡景象。转瞬之间，情景陡变。统观上片，前五句复呈潜藏于心灵深处的情绪记忆，虚景实写，层层开宕；后二句由昔而今，落到现况。通过景物色调、环境气氛的激射对比，实现今昔生活的巨大变异。

换头"汴河流，如带窄"两句是凭高目击之景，但情缘景生，融情入景。汴河如带，蜿蜒远去；滔滔河水，载着绵绵乡思，长流不尽。将流水与乡思关合，是词人常用的表现方式。如"思随流水去茫茫，兰红波碧忆潇湘。"（孙光宪《浣溪沙》）"谁有长江水，无语东流。"（柳永《八声甘州》）这里"汴河"两句，同样寄情于流水。流水滔滔，情思悠悠，构成流水不息，思乡不已的意境。底下"任身轻似叶，何计归得？"正是即景而生的无限盼想。波上之叶，本与水俱往，叶随水去，可漂流到日思夜想的家乡。但作者说即使河如带窄，身轻似叶，仍难归去，则更深一层地写出欲归不得，徒生幻想的凄苦情怀。接着转换笔锋，由俯视写到仰观。作者望乡心切，凝神远眺，然而望尽寥廓的天宇，唯见断云悠悠飘浮，孤鹜渐渐远去；天之尽头，更有一抹青山，遮住望眼。从全词看，此句造境尤高远阔大。前人论词，有"词于清丽圆转中，间以壮阔之句，力量始大"（沈祥龙《论词随笔》）之说。这是由于词中所展拓的境界愈阔大，所引逗的情思往往愈绵邈深长。在这句中，云是飘浮无依的"断云"，鹜是离群失所的"孤鹜"，以此映衬自己的飘零身世和孤寂处境，可谓妙合无垠。而天之尽头的青山远影，则给人以归路迢迢、归期渺茫之感。词末由凭高临眺之景，自然过渡到凭高临眺之人。煞拍"无尽相忆"一句，极有感情份量。"相忆"二字，遥领上片一起五句的内容，颇有柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》中"春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由"的那种相思而不能相见的惆怅。回首昔

日，欢宴难再，往事成空；思想眼前，楼上徘徊，归思难收。全词以徘徊楼上，“望尽天涯路”的自我形象作收，结得凄惋，含有不尽的余味。

前人认为，张先词在结构上多“无大起落”（周济《宋四家词选目录序论》），这首《惜琼花》，却能以收拢纵开之笔来转换时间、空间，层层展示流转在节序交替和情事变故中的怀人思归之情。词中，昔日故乡春光，何等艳丽，今日异乡秋色，何等萧索；昔日纵情宴游，何等意气，今日独倚危楼，何等消沉。全词放笔写昔，收笔写今，通过今昔对比的结构布局，由昔而今的纵向剖示，加强心理的纵深感，引导读者步入那交织着悲与欢、哀与乐的精神领域。

（顾伟列）

青门引

张 先

乍暖还轻冷，风雨催来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒，又是去年病。　楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。

南宋吴文英作词，论者谓其善于表现锐敏尖新的感觉。其实早在北宋，张先已在这一艺术造诣上导其先路。这首小词可以为证。

起笔二句，写自己对春天气候的感触。短短一天里，天气发生了频繁的变化。“乍暖”，见得是由春寒忽然变暖。“还”字一转，引出又一次变化：风雨忽来，轻冷袭人。虽说春天之冷，较冬日为“轻”，但这“冷”是紧接“暖”而来，所以格外容易感觉。轻寒的风雨，一直到晚才止住了。词人感触之敏锐，不但体现在对天气变化的频繁上，更体现在天气每次变化的精确上。天暖之感为“乍”；天冷之感为“轻”；风雨之定为“方”。遣词精细确切，都暗示着如鱼饮水冷暖自知的意蕴。大自然与人生常有相通之处。人们对自然现象变换的感触，最容易暗暗引起对人事沧桑的悲伤。李清照《声声慢》说“乍暖还寒时候，最难将息”，也正是此意。“庭轩”一句，由天气转写现境，并点出清明这一气候变化多端的特定时节。如果说前两句所写种种感触，还是属于身体的感觉；那么，这“寂寞”之感就进而属于内心的感受了。怀旧伤今，已见于言外。歇拍二句，层层逼出主题。春已迟暮，花已凋零，自然界的变迁，象喻着人事的沧桑，美好事物的破灭，种下了心灵的病根，此病无药可治，唯有借酒浇愁而已。“举杯销愁愁更愁”，醉了酒，失去理性的自制，只会加重心头的愁恨。更使人感触的是这样的经验已不是头一遭。去年如此，今年又是如此。愁与年增，情何以堪？

换头承醉酒之后而来。“楼头画角风吹醒”，兼写两种感觉。凄厉的角声，

轻冷的晚风，使酣醉的人清醒过来。黄蓼园云："角声而曰风吹醒，醒字极尖刻。"（《蓼园词选》）实际上"吹"字也尖刻。角声催醒不曰惊而以风吹之吹代写，这一吹字便沟通了角声之惊耳与晚风之刺肤的不同感觉。"醒"，表现出角声晚风并至而醉人不得不苏醒的一刹那间反应，同时也暗示酒醉之深和愁恨之重。伤心人在醒了的时候自是痛苦，"入夜"一句，即以现境象征痛苦的心境。夜的降临，象征心情的更加黯然，更加沉重。而重重深闭的院门更象喻着不得开启的心扉。结笔二句更指出重门也阻隔不了触景伤怀。溶溶月光居然把隔墙的秋千影子送过来。黄蓼园又云："末句那堪送影，真是描神之笔，极希微窅渺之致。"月光下的秋千影子是幽微的，描写这一感触，也深刻地表现词人抑郁的心灵。"那堪"二字，揭示了结笔着重在为秋千影所触动之怀，是不是所怀者竟与秋千有不解之缘呢？并未道破，这就愈增尾声幽渺的意味。

总之，贯串这首词的是双管齐下描写触物与感怀。通过视觉、听觉以至肤感等作种种敏锐尖新的描写，暗示了人物多愁善感的心情。由于以层层感触及暗示造境，故词境层层翻进，终至"极希微窅渺之致"。沈际飞云："怀则自触，触则愈怀，未有触之至此极者"。（《草堂诗馀正集》）对这首词的表现特征，作了相当准确的概括。　　（宛敏灏　邓小军）

满　江　红　　张　先

飘尽寒梅，笑粉蝶游蜂未觉。渐遮通、永明山秀，暖生帘幕。过雨小桃红未透，舞烟新柳青犹弱。记画桥深处水边亭，曾偷约。　多少恨，今犹昨；愁和闷，都忘却。拚从前烂醉，被花迷著。啼鸠试转风力软，雏莺弄舌春寒薄。但只愁、锦绣满枝时，东风恶。

此词是追念旧日爱情之作。

起二句写春的萌动讯息。寒梅飘尽，即早春来临之时。她是悄悄来的，似乎是不期然而至，所以连最殷勤、最爱热闹的粉蝶游蜂也未曾察觉。早春之来谁先知呢？下一"笑"字，就分明道出自己先知，是初恋的人先方物而感觉得春意。以下五句，词笔随时序的渐次推移，描绘春光的渐次明媚。渐渐地水蓝了，山绿了；大地回春，人家里也开始感到融和的暖气。浴雨的小桃初放，色泽尚未殷红；蒸烟的新柳才青，长条还很纤细。这里，表面写景，实际是以小桃、弱柳喻人。初春最具有魅力，也是最富于希望的时光。就在这样美好的初春里，自己与所爱之人初恋，并且有过难忘的私下相会。画桥深处，水

边小亭，寻春的人们可以去与小桃新柳相见，也可以在这里期待着初恋的情人。这样美好的背景，便已暗示出当时约会的美满情况。又两句分别领以"记"字、"曾"字，至此才使读者明白上片所写全是回忆。

换头四句，把词笔收回到现在。往日欢爱已经逝去，只留下永无穷尽的怀念，使自己沉湎于犹新的记忆中。常常因为醉心于旧日的美好情境，而忘却了眼前的愁恨凄凉。词写至此，势所必然地又返回到往日。"拚从前"二句，感叹自己那时常心甘情愿地痛饮以至于烂醉，为的是既被容貌所迷，更为出色的歌才倾倒。她的歌声，象晴空的鸽铃，在柔和的春风中荡漾；象娇小的莺雏，在薄寒的春林里弄舌。如此美妙，令人怎得不爱慕钟情？前面借桃柳隐喻其人，这里又喻以娇小的禽鸟，就更为生动。词情至此，已达高潮。作者却在收束处突然转出爱情的悲剧结局，词情从高潮跌入低潮，形成凄怆的尾声。可是作者似乎不忍把话说死，有意写下"但只愁"一语给同情的读者以一线希望。这就与周邦彦同调（昼日移阴）词结句，以"最苦是"领起的效果大有不同。不作肯定语便戛然而止，把东风恶否等问题留给读者去深思，这样不更有余味吗？

在北宋词史上，张先是一位承先启后的重要词人。他既善写传统的小令，又努力去创作长调。长调须讲究结构的错综变化，张先在这方面作出了创新、开拓，而为周邦彦等开了先河，此词即其一例。清陈廷焯指出："张子野词，古今一大转移也。……有含蓄处，亦有发越处。"（《白雨斋词话》卷一）试以此词证之：他娴熟地、大量地运用了传统的比兴手法，上片前半多用兴，下片后半多用比。最后还以"东风恶"来比邪恶势力摧残美好爱情。所以，此词自有传统的含蓄之美，又于抒情回忆中展现一个悲剧性的爱情故事，在结构上作了错综变化的安排。如：上片全写回忆；换头转写现在；"拚从前"四句又是回忆恋爱情景；结尾二句则故作不定之词，却暗示这段爱情的悲剧性结局。如依时间顺序，则换头所写之现在，应置于最后来写。词人这样打破时间顺序，错综安排结构，不仅收到了富于情节性、曲折性而引人入胜的效果，更重要的是充分表现了激情的波澜往复。所以，此词又有创新的发越之美。尤其全词将含蓄与发越融为一体，更是天然而无雕饰。陈氏称张词为"适得其中"，是很有见地的。（宛敏灏 邓小军）

浣溪沙 晏殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？ 无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。



浣　溪　沙

晏　殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回。　　无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

——明刊本《诗余画谱》

这是晏殊一首脍炙人口的小令。它语言圆转流利，明白如话，意蕴却虚涵深广，能给人以一种哲理性的启迪。

"一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。"起句写对酒听歌的现境。从复沓错综的句式、轻快流利的语调中可以体味出，词人在面对现境时，开始是怀着轻松喜悦的感情，带着潇洒安闲的意态的。但边听边饮，这现境却又不期然而然地触发对"去年"所历类似境界的追忆：也是和今年一样的暮春天气，面对的也是和眼前一样的楼台亭阁，一样的清歌美酒。然而，在似乎一切依旧的表象下又分明感觉到有的东西已经起了难以逆转的变化，这便是悠悠流逝的岁月和与此相关的一系列人事。于是词人不由得从心底涌出这样的喟叹："夕阳西下几时回？"夕阳西下，是眼前景。但词人由此触发的，却是对美好景物情事的流连，对时光流逝的怅惘，以及对美好事物重现的微茫的希望。这是即景兴感，但所感者实际上已不限于眼前的情事，而是扩展到整个人生，其中不仅有理念活动，而且包含着某种哲理性的沉思。夕阳西下，是无法阻止的，只能寄希望于它的东升再现。而时光的流逝、人事的变更，却再也无法重复。整个上片，实际上和刘希夷《代悲白头翁》"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"的意蕴大体相似，不过表现方式要委婉含蓄得多。

"无可奈何花落去，似曾相识燕归来。"这首词的出名，和这一联工巧而浑成、流利而含蓄的对句很有关系，在用虚字构成工整的对仗、唱叹传神方面表现出词人的巧思深情。但更值得玩索的倒是这一联所含的意蕴。花的凋落，春的消逝，时光的流逝，都是不可抗拒的自然规律，虽然惋惜流连也无济于事，所以说"无可奈何"，这一句承上"夕阳西下"；然而在这暮春天气中，所感受到的并不只是无可奈何的凋衰消逝，而是还有令人欣慰的重现，那翩翩归来的燕子不就象是去年曾在此处安巢的旧时相识吗？这一句应上"几时回"。花落、燕归虽也是眼前景，但一经与"无可奈何"、"似曾相识"相联系，它们的内涵便变得非常广泛，带有美好事物的象征的意味。在惋惜与欣慰的交织中，蕴含着某种生活哲理：一切必然要消逝的美好事物都无法阻止其消逝，但在消逝的同时仍然有美好事物的再现，生活不会因消逝而变得一片虚无。只不过这种重现毕竟不等于美好事物的原封不动地重现，它只是"似曾相识"罢了。因此，在有所慰藉的同时又不觉感到一丝惆怅。如果说，上片着重抒写了对不变表象下所包含的变化的感喟，那么下片这一联则进一步抒写了消逝中的重现、重现中的变化，以及词人对这种现象的感受与思索。

"小园香径独徘徊。"末句是在惋惜、欣慰、怅惘之余独自的沉思：在小园落英缤纷的小路上，词人独自徘徊着、沉思着，象是要对所见所感所思来一番深沉的反省与思索，对上述现象的底蕴求得一个答案。或以为这个结尾艺术上不及另一首《浣溪沙》的结尾"不如怜取眼前人"，但那一句是即转即收，

这一句却是上文的余波，作用不同，写法也就有别。　　（刘学锴）

浣溪沙　　晏　殊

小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏干影入凉波。　一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多。

这首词表现的是晏殊这位太平宰相在"酒醒人散"之后，一种索寞怅惘的心情。

上片从写景入手。劈头"小阁重帘有燕过"点出环境与时令。此句看似平淡，实乃传神一笔，有破空而来之势。这匆匆一过的穿帘燕子，莫非是远方使者，给帘内人传递了春将归去的消息。像在平静的水面投下一枚小石，立刻泛起层层波澜。一下子打破了小阁周围宁静的空气，起着沟通重帘内外的作用。阁中人目随燕影，看到"晚花红片落庭莎"。原来时已暮春，庭院满地落红。"晚"，一指傍晚，朝花夕谢，形容落花的时间，一指晚春，花事凋零，形容落花的节令。春末多雨，更兼庭中少行迹，满庭莎草已是一派浓绿。"红片"与"庭莎"，绿肥红瘦，相映成趣。"曲栏干影入凉波"，庭院中池边的曲曲栏干，倒影于池塘碧波之中。"凉波"的"凉"既是时已入暮，池水生凉的真实写照，又何尝不是个中人此时此地的心境凄凉的折光反射？

以上三句写的是帘外景物，从视觉所及落笔。"重帘"、"过燕"、"晚花"、"庭莎"、"曲栏"、"凉波"诸意象所组成的画面，其色泽或明或暗，或浓或淡，或动或静，使整个庭院呈现出一片凄清冷落。虽然主人公尚未露面，但他的处境、心曲，已跃然纸上了。

换头两句由帘外转入帘内，从听觉着墨，写阁中人的感受。"一霎"、"几回"乃互文。虽说是"好风"、"疏雨"，小阁里的人却听得分明，感得真切，可见环境是何等的静，人是多么孤独。上句"翠"、"生"二字，一为冷色，一为动态，这种化虚为实的描写，把周围的景物写活了，给人以质感。好风入槛，翠幕生寒，孤身独处，岂不难堪？下句"圆荷"即荷钱。疏雨滴在嫩绿的荷叶上，声音本是极细极微，但偏偏阁中人却听得清清楚楚。帘外之凄清冷落如彼，帘内之空虚寂静如此，这一切本是足以生愁了，何况又值"酒醒人散"之后。末句一反前文纯用景语的格局，以情语作结，总束全词。兴起感情波澜，似神龙掉尾，极有跌宕之致。词中主人公的感情发展很有层次，由表及里，由浅入深，曲尽人物的心理变化。

吴处厚《青箱杂记》卷五记载："晏元献公虽起田里，而文章富贵，出于天

然。尝览李庆孙《富贵曲》云：'轴装曲谱金书字，树记花名玉篆牌'。公曰：'此乃乞儿相，未尝语富贵者。'故公每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而唯说其气象，若'楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞'，'梨花院落溶溶月，杨柳池塘淡淡风'之类是也。故公自以此句语人曰：'穷儿家有这景致也无？'"这段话颇能道出晏殊富贵词的独特风格。这首词前五句描写景物重在神情，不求形迹，细节刻画，取其精神深合密契，不在于金玉锦绣字面的堆砌，而在于色泽与气氛上的渲染，故能把环境写得博大高华，充满富贵气象。所以词中所表达的思想既不是伤春女子的幽愁，又不是羁旅思乡游子的离愁，更不是感时闵乱的深愁，而是富贵者的叹息时光易逝，盛筵不再，美景难留的淡淡闲愁

（黄拔荆）

浣溪沙 晏 殊

一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。　满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。

这是《珠玉词》中的别调。大晏的词作，用语明净，下字修洁，表现出闲雅蕴藉的风格；而在本词中，作者却一变故常，取景甚大，笔力极重，格调遒上。抒写伤春念远的情怀，深刻沉着，高健明快，而又能保持一种温婉的气象，使词意不显得凄厉哀伤，这是本词的一大特色。

"一向年光有限身"，劈空而来，语甚警炼。"一向"，即一晌，一会儿。片刻的时光啊，有限的生命！词人的哀怨是永恒的，那是无法抗拒的自然规律，谁不希望美好的年华能延续下去呢？惜春光之易逝，感盛年之不再，这虽是《珠玉词》中常有的慨叹，而本词中强烈地直接呼喊出来，便有撼人心魄的效果。紧接"等闲"句，加厚一笔。"黯然销魂者，唯别而已矣！"（江淹《别赋》）可是，词中所写的，不是绝国千里的生离，更不是沥泣拉血的死别，而只不过是寻常的离别而已！"等闲"二字，殊不等闲，具见词人之深于情。在短暂的人生中，别离是不只一次会遇到的，而每一回离别，都占去有限年光的一部分，这怎不令人"易销魂"呢？词人唯有强自宽解："酒筵歌席莫辞频"。痛苦是无益的，不如对酒当歌，自遣情怀吧。"频"，谓宴会的频繁。叶梦得《避暑录话》载，晏殊"惟喜宾客，未尝一日不宴饮，每有嘉客必留，留亦必以歌乐相佐"，"日以饮酒赋诗为乐，佳时胜日，未尝辄废"。"酒筵歌席"，即指这些日常的宴饮。近人或谓是"别宴离歌"，非是。这句写及时行乐，聊慰此有限之身。

换头二语，忽作变徵之声。气象宏阔，意境莽苍，以健笔写闲情，兼有刚柔之美，是《珠玉词》中不可多得的佳句。两句是设想之辞。若是登临之际，放眼辽阔的河山，徒然地怀思远别的亲友；就算是独处家中，看到风雨摧落了繁花，更令人感伤春光易逝。李峤《汾阴行》："山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？"词语本此，所感亦大矣！李商隐《杜司勋》诗又云："刻意伤春复伤别，人间只有杜司勋。"大晏正不欲刻意去伤春伤别，故要想办法从痛苦中解脱出来。如果我们只把它解释为"就眼前景物，说明怀念之深"，或是"风雨惜别"，则嫌过于质实了。吴梅《词学通论》特标举此二语，认为较大晏的名句"无可奈何花落去，似曾相识燕归来"胜过十倍而人未之知。吴氏之语虽稍偏颇，而确是能独具只眼。当然，"无可奈何"二语固不失为好句，惜其于貌似自然之中而实不自然，人工雕饰之迹颇露，似伤于尖巧，而"满目山河"二语，"重、拙、大"兼而有之，《珠玉词》中仅此而已。

"不如怜取眼前人！"元稹《会真记》载崔莺莺诗："还将旧来意，怜取眼前人。"本词意谓去参加酒筵歌席，好好爱怜眼前的歌女。作为富贵宰相的晏殊，他不会让痛苦的怀思去折磨自己，也不会沉湎于歌酒之中而不能自拔，他要"怜取眼前人"，也只是为了眼前的欢娱而已，这是作者对待生活的一贯态度。

本词是《珠玉词》的代表作。词中所写的并非一时，所感的也非一事，而是反映了作者人生观的一个侧面：悲年光之有限，感世事之无常；慨叹空间和时间的距离难以逾越，慨叹对已消逝的美好事物的追寻总是徒劳，在山河风雨中寄寓着对人生哲理的探索。词人幡然感悟，认识到要立足现实，牢牢地抓住眼前的一切。他再三地吟唱："春光一去如流电。当歌对酒莫沉吟，人生有限情无限。"（《踏莎行》）"不如怜取眼前人，免更劳魂兼役梦。"（《木兰花》）这里所表现的思想，颇类似近世风靡了法国以至欧美的存在主义。本来词意是颇为颓靡的，但词人却把这种感情表现得很旷达、爽朗，具见其胸襟与识度。

在章法结构上，这首小令也别具特色。上片三句，一气呵成而又笔意曲折，"半首中无一平笔"（俞陛云《宋词选释》），把人生短暂、及时行乐的主题突出。过片后，"满目"句紧承"等闲离别"，"落花"句紧承"一向年光"，举出两个事例，补足"有限身"和"易销魂"之意，上下两片便融合无间。末句补足"酒筵歌席"句意，故作排解之语，轻轻宕开，回复主题。全词结构严密，虚实呼应，刚柔相济，以长调章法入于小令中，全词内涵更显丰满。可以说，本词无论在思想内容和艺术手法上，已基本脱出"花间"、南唐的范围了。

（陈永正）

浣 溪 沙 晏 殊

玉碗冰寒滴露华，粉融香雪透轻纱。晚来妆面胜荷花。　罢拜欲迎眉际月，酒红初上脸边霞。一场春梦日西斜。

此词绝艳，当从"花间"一派衍出。然其丽而不密，婉妙有致，自有出蓝之处。

长夏斜阳欲暮，丽人昼梦方醒。晚妆初罢，酒脸微酡。词人迅速摄下这一摇人心魄的镜头。

首句写室内特定的景物：玉碗中盛着莹洁的寒冰，碗边凝聚的水珠若露华欲滴。古时富贵人家，严冬时把冰块收藏在地窖中，夏天取用，以消暑气。一"寒"字正反衬出室中的热。接着，镜头摇到室中人的身上，她粉汗微融，透过轻薄的纱衣，呈露出芬芳洁白的肌体；晚来浓妆的娇面，更胜似十分艳的荷花。二、三句设喻。用意用语均似"花间"。"粉融"，谓脂粉与汗水融和。不点出"汗"字，正是作者高明之处。若五代牛峤《女冠子》词"粉融香汗流山枕"，便不能给人以美的感受了。"香雪"借喻女子肌肤的芳洁，虽亦古诗词中常用之语，但在本词中却有特殊的意义，它跟"冰寒"句配合，在盛夏中得清凉之意。以"玉"、"冰"、"粉"、"雪"之白，衬托"妆面"之红，上半阕之意始出，写夏日黄昏女子妆罢的情景，真如一幅优美的彩照。

过片后，是两个特写镜头：她那下垂的鬓发，已靠近眉间额上的月形妆饰；微红的酒晕，又如红霞飞上脸边。两句写女子微醉的情态，艳而不俗、细而不纤。古时女子的面饰，有以黄粉涂额成圆形为月，因位置在两眉之间，故词称"眉际月"。李商隐《蝶》诗之三"八字宫眉捧额黄"，似即指此。"欲迎"、"初上"，形容绝妙。不独刻画之工，且见词人欣赏之情。"月"与"霞"，语意双关。既是隐喻女子的眉和脸，也是黄昏时的实景。我们也可以想象这位美艳的姑娘，晚妆初过，穿着件单薄的纱衣，盈盈伫立，独倚幕霞，悄迎新月。小晏《蝶恋花》词"斜贴绿云新月上，弯环正是愁模样"，似从此化出，而转觉词费意尽了。

"一场春梦日西斜"，读者才恍然大悟，原来上边五句所写的，都是昏眠梦醒后的情景。女子睡起，粉融香汗，重理明妆。"春梦"，谓刚才好梦的短暂。慵困无聊，闲愁闲恨，全词之意，至此全出。末句倒装，"日西斜"三字，与上片"晚来"接应。作者别首《踏莎行》词"一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院"，用意相近，而本词不落言诠，便自神来气来，同为佳作，未可轩轾也。

（陈永正）

蝶　恋　花　　晏　殊

槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。　昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！

在婉约派词人许多伤离怀远之作中，这是一首颇负盛名的词。它不仅具有情致深婉的共同点，而且具有一般婉约词少见的境界寥阔高远的特色。它不离婉约词，却又在某些方面超越了婉约词。

起句写秋晓庭圃中的景物：菊花笼罩着一层轻烟薄雾，看上去似乎在脉脉含愁；兰花上沾有露珠，看起来又象在默默饮泣。兰和菊本就含有某种象喻色彩（象喻品格的幽洁），这里用"愁烟"、"泣露"将它们人格化，将主观感情移于客观景物，透露女主人公自己的哀愁。"愁"、"泣"二字，刻画痕迹较显，与大晏词珠圆玉润的语言风格有所不同，但在借外物抒写心情、渲染气氛、塑造主人公形象方面自有其作用。

"罗幕轻寒，燕子双飞去。"新秋清晨，罗幕之间荡漾着一缕轻寒，燕子双双穿过帘幕飞走了。这两种现象之间本不一定存在联系，但在充满哀愁、对节候特别敏感的主人公眼中，那燕子似乎是因为不耐罗幕轻寒而飞去。这里，与其说是写燕子的感觉，不如说是写帘幕中人的感觉——不只是在生理上感到初秋的轻寒，而且在心理上也荡漾着因孤孑凄清而引起的寒意。燕的双飞，更反托出人的孤独。这两句只写客观物象，不着有明显感情色彩的词语，表情非常微婉含蓄。

接下来两句"明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。"从今晨回溯昨夜，明点"离恨"，情感也从隐微转为强烈。明月本是无知的自然物，它不了解离恨之苦，而只顾光照朱户，原很自然；既如此，似乎不应怨恨它。但却偏要怨。这种仿佛是无理的埋怨，却正有力地表现了女主人公在离恨的煎熬中对月彻夜无眠的情景和外界事物所引起的怅触的。后来苏轼的《水调歌头》："转朱阁，低绮户，照无眠，不应有恨，何事偏向别时圆？"机杼相类。但苏词清疏豪宕，晏词深婉含蕴，风调自不相同。

"昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。"过片承上"到晓"，折回写今晨登高望远。"独上"应上"离恨"，反照"双飞"，而"望尽天涯"正从一夜无眠生出，脉理细密。"西风凋碧树"，不仅是登楼即目所见，而且包含有昨夜通宵不寐卧听西风飘落树叶情景的回忆。碧树因一夜西风而尽凋，足见西风之劲

厉肃杀，"凋"字正传出这一自然界的显著变化给予主人公的强烈感受。景既萧索，人又孤独，似乎接着抒写的只能是忧伤低迴之音，但却出人意料地展现出一片无限广远寥廓的境界——"独上高楼，望尽天涯路"。这里固然有凭高望远的苍茫百感，也有不见所思的空虚怅惘，但这所向空阔、毫无窒碍的境界却又给主人公一种精神上的满足，使其从狭小的帘幕庭院的忧伤愁闷转向对广远境界的骋望，这是从"望尽"一词中可以体味出来的。所以这三句尽管包含望而不见的伤离意绪，但感情是悲壮的，没有纤柔颓靡的气息；语言也洗净铅华，纯用白描。气象阔大，境界高远，成为全词的警句。

高楼骋望，不见所思，因而想到音书寄远："欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！"彩笺，这里指题诗的诗笺；尺素，指书信。两句一纵一收，将主人公音书寄远的强烈愿望与音书无寄的可悲现实对照起来写，更加突出了"满目山河空念远"的悲慨，词也就在这渺茫无着落的怅惘中结束。"山长水阔"和"望尽天涯"相应，再一次展示了令人神远的境界，而"知何处"的慨叹则更增加摇曳不尽的情致。

这首词的上下片之间，在境界、风格上是有区别的。上片取境较狭，风格偏于柔婉；下片境界开阔，风格近于悲壮。但上片于深婉中见含蓄，下片于广远中有蕴涵，前者由于表现手法的婉曲，后者由于艺术的概括，全篇仍贯串着意象虚涵这一总的特点。王国维借用词中"昨夜"三句来描述古今成大事业、大学问的第一种境界，虽与词作的原意了不相涉，却和这三句意象特别虚涵，便于借题发挥分不开。（刘学锴）

清 平 乐 晏 殊

金风细细，叶叶梧桐坠。绿酒初尝人易醉。一枕小窗浓睡。　紫微朱槿花残。斜阳却照阑干。双燕欲归时节，银屏昨夜微寒。

这首词的特点是风调闲雅，气象华贵，二者本有些矛盾，但词人却把它统一起来，形成表现自己个性的特殊风格。晏殊以相位之尊，间为小歌词，得花间遗韵。刘攽《中山诗话》说："元献尤喜冯延巳歌词，其所自作，亦不减延巳乐府。"也就是说他的词风酷似冯延巳。但从这首词来看，它的闲雅风调虽似冯词，而其华贵气象倒有点象温庭筠的作品。不过温词的华贵，大都表现在词藻上的镂金错采，故王国维以"画屏金鹧鸪"状其词风。晏词的华贵却不专主形貌，而在于精神。"每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象，若'楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞'，'梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风'之类

是也。”(见吴处厚《青箱杂记》)这首词中所写的风情，正与上举两例相似。它所塑造的形象，借用张补之评论其子晏几道词的话说，一看就知道“不是个家村中人”，而是一个雍容闲雅的士大夫。

词的上片是写酒醉以后的浓睡。起首二句在写景中点明时间，渲染环境。金风，即秋风。《文选》张协《杂诗》“金风扇素节”李善注曰：“西方为秋而主金，故秋风曰金风也。”此时庭院内是西风落叶，画堂中的词人因饮了绿酒，一会儿便醉眠了。用笔轻灵，色调淡雅，语气仿佛在与一位友人娓娓而谈。其中两组叠字，首尾相接，音律谐婉。以“细细”状金风，就没有秋风惯有的那种萧飒之感，而显得平静、悠闲。以“叶叶”这两个名词连用，就在读者面前展开一片片叶子飘落的景象，并使你感到很有次序，很有节奏。向来写梧桐经秋都是较为凄厉的，如温庭筠《更漏子》：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”李煜《乌夜啼》：“寂寞梧桐深院锁清秋。”经过一代又一代词人的渲染，以至于使人一听到秋风吹拂梧桐，就产生凄凉况味。而晏殊写得如此平淡幽细的，却极为少见。下面“绿酒”一句，因为用了“初”字和“易”字，就觉得他的酒量不大，浅尝辄醉，也是淡淡的一笔。然后词人才用了较重的笔墨：“一枕小窗浓睡。”“绿酒”句点出“浓睡”的原因，是陪笔，“一枕”句才是此片的主意。小饮何以“易醉”？浅醉何得“浓睡”？原来词人有一点淡淡闲愁，有愁故醉易，愁浅故睡浓。此意于下片见之。

如果说上片是从昨晚的醉眠写起，那么下片则是写次日薄暮酒醒时的感觉。词人一醉就睡了整整一个昼夜，睡极浓矣。浓睡中无愁无忧，酒醒后是什么样的情绪，他没有言明，只是通过他眼中所见的景象，折射出心情之悠闲，神态之慵怠，而在结句中却仍反映出一点淡淡的哀愁。紫薇，夏季开花；朱槿，夏秋间吐艳。上片说金风吹得梧桐叶坠，显然是秋天了，所以词人从小窗望出去，这两种花都已凋残。值得注意的是：前片的梧桐叶坠，为耳中所闻；后片的两种花残，乃眼中所见。词人正是通过对周围事物的细微感觉，来表现他此际的情怀。“斜阳却照阑干”，紧承前句，描写静景。晏殊在另一首《踏莎行》中云：“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”词境相似。却者，正也，说举目望去，斜阳正照在阑干上，颇有陶渊明“悠然见南山”的意味，然而所见者乃是残花、是斜阳，表现了词人此时无何奈何的心境。

日暮了，斜阳正照着阑干，正是“双燕欲归时节”。此意平平说来，似不相干语、没要紧语。可是词不比诗，它往往用这样的语言来调和气氛，缓冲节奏，烘托情感。吴衡照《莲子居词话》云：“言情之词，必借景色映托，乃具深婉流美之感。”“燕子欲归”，乃系景语，它对下句“银屏昨夜微寒”，正好起了一个铺垫和烘托的作用。双双紫燕即将归巢了，这个景象便兴起词人独居无悰之感，于是他想到昨夜酒醉后原是一个人在独宿。一种凄凉意绪、淡漠愁情，不禁流于言外。但他不用“枕寒”、“衾寒”那些用熟了的字面，偏偏说屏风有

些微寒，寓情于景，含蓄蕴藉，令人低徊不尽。

这首词除了"绿酒"、"银屏"是富贵语外，大都写得比较清新。它的华贵气象完全融合在闲雅的风调之中，正如上面所举的"楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞"那样，通篇出之以平淡之笔，和婉之音，声调自然，意境清幽，虽承花间余绪，却能自成一格。这是跟词人的地位与涵养密切相关的。

（徐培均）

清 平 乐 晏 殊

红笺小字，说尽平生意。鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。　斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩。人面不知何处，绿波依旧东流。

这是一首怀人之作。上片抒情。起句"红笺小字，说尽平生意"语似平淡，实包蕴无数情事，无限情思。红笺是一种精美的小幅红纸，可用来题诗、写信。词里的主人公便用这种纸，写上密密麻麻的小字，说尽了平生相慕相爱之意。显然，对方不是普通的友人，而是倾心相爱的知音。

信写成了，接着三、四句便抒发无从传递的苦闷。古人有"雁足传书"和"鱼传尺素"的说法，前者见于《汉书·苏武传》，后者见于古诗《饮马长城窟行》（客从远方来），是诗文中常用的典故。作者以"鸿雁在云鱼在水"的构思，表明无法驱遣它们去传书递简，因此"惆怅此情难寄"。运典出新，比起"断鸿难倩"等语又增加了许多风致。

托书不成，唯有借景纾忧。因而过片便由抒情过渡到写景。"斜阳"句点明时间、地点和人物活动，红日偏西，斜晖照着正在楼头眺望的孤独的人影，景象已十分凄清，而远处的山峰又遮蔽着愁人的视线，隔断了离人的音信，更加令人惆怅难遣。"远山恰对帘钩"句，从象征意义上看，又有两情相对而遥相阻隔的意味。倚楼远眺本是为了纾忧，如今反倒平添一段愁思，从抒情手法来看，又多了一层转折。

结尾："人面不知何处，绿波依旧东流。"用崔护《题都城南庄》诗句："人面不知何处去，桃花依旧笑东风"之意，略加变化，给人以有余不尽之感。绿水，或曾映照过如花的人面，如今，流水依然在眼，而人面不知何处，唯有相思之情，跟随流水，悠悠东去而已。

这首词写的是一般的离愁别恨，内容并不新奇，但由于抒情婉曲细腻，用语也相当雅致，体现了作者"闲雅而有情致"的艺术风格，故历来为人传诵。例如"斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩"二句，单从景象来看，词中主人公似

乎处于一种极度宁静的状态，外界不存在任何刺激，内心也没有一丝波澜。然而，联系上下文一读，便不难体会到这种表面上的相对静止，正蕴藏着深沉难言的感情浪涛。斜阳、遥山、人面、绿水、红笺、帘钩，出语平淡，而蕴意深挚，写艳情而不艳，写哀愁而不哀，闲雅从容，挚而不刻，故晏小山云："先公平日小词虽多，未尝作妇人语也"（《宾退录》卷一引赵与告语）。所谓不作"妇人语"，乃言皆自抒己情，不摹拟女子口吻，此词亦然。　　（蒋哲伦）

采　桑　子　　晏　殊

时光只解催人老，不信多情，长恨离亭，泪滴春衫酒易醒。　梧桐昨夜西风急，淡月胧明，好梦频惊，何处高楼雁一声？

这是晏殊一首脍炙人口之作。短短四十四个字，写出人生一种深沉的感慨。音节如此嘹亮，情感如此郁勃，真象听到天际的雁唳。虽然是那样短促的数声，却悲凉凄紧，盘旋回荡，使你的心情无法立刻平息下来。不过它虽然使你沉思，惹起你一缕闲愁，却不会使你觉得透不过气。它那强力震撼的幅度，恰好维持在你情感能容纳的宽度之内，因而你的感动是在情感的振幅之内回荡。它引起你深深的赞叹，使你浮起对人生的许多联想，正如一杯真正醇美的酒给你产生的魅力。

"时光只解催人老"——这是每一个珍惜时光的人同样都有的感受。看似平常，细想起来，所谓"时光"，到底是怎么回事？它除了每时每刻催人老去，还有别的什么意义呢？词人一入手就端出"时光"这个问题逼到人们眼前，逼着人们不能不点头承认：这是无可奈何的事实。这样就先把读者的感情有力地调动起来了。

"不信多情，长恨离亭"——人，是宇宙间富有感情的生物，照理，在亲人之间，不应该永远彼此分开，永远在离别之中过日子吧。可是，尽管你不相信事情会如此不妙，事实却又正是如此。再想想吧，人一天天的老下去，又一天天的隔别着。如今，你不相信的不由你不相信了。这又怎能不使人为之慨叹不已？

"泪滴春衫酒易醒"——因为感时光之易逝，怅亲爱的分离，无可开解，只有拿酒来暂时麻木一下自己；然而不久便又"泪滴春衫"，可见连酒也不能使自己暂时忘却烦恼。

以上几句，三层打发，一层比一层迫紧。惊心于时光易逝，这是一。想不到有情人长期隔别，这是二。企图忘却而又不能忘却，这是三。一层意思，层

层相扣，层层拉紧，把读者投入强烈的心情震荡之中。

于是，在下片，词人进一步给你以更具体更浓密的形象，使你的心灵震荡达到最高的频率。

"梧桐昨夜西风急，淡月胧明"——已经是"泪滴春衫酒易醒"，忽然西风飒飒，桐叶萧萧，一股凉意直透人的心底。抬头一看，窗外淡淡月色，朦胧而又惨淡，仿佛它也受到西风的威胁。

"好梦频惊"——这好梦，是离人的重逢？是生活的欢乐？是美好事物的幻现？……然而每当希望它多留一霎的时候，它就突然破灭了。而且每当一回破灭，现实的不幸之感就又一齐奔集而来。此时，室外的各种音响，各样色彩，以及室中人时光流逝之感，情人离别之痛，春酒易醒之恨，把刚才的好梦全都打成碎片了。这里，"好梦频惊"四字恰似点睛之笔，它一手拉着上面，一手牵起下面，把室中人此际的感受放大成为一个特写的镜头，让人们充分感受其中的沉重的分量。

"何处高楼雁一声"——杂乱的音响、色彩，室中人沉抑的情绪正在凌乱交织之中，突然飞出一声高亢的哀音。这一声哀厉的长鸣，是如此突如其来，使众响为之沉寂，万类为之失色。这是孤雁的哀唳，响彻天际，透入人心。它把室中人的思绪提升到一个顶峰了。这一声代表什么呢？是感觉深秋已经更深吗？是预告离人终于不返吗？还是加剧室中人此时此地的孤独之感呢？不管怎样，它让人们想得很远，很沉，一种惘惘之情使人不能自已。

但总的说来，此词感情悲凉而不凄厉，词人不会让自己沉溺在痛苦之中无法自拔。他在沉思默想，觉悟到要把握住自己的感情，进而更透彻地去理解人生和世界。像此词结句，用意是何等超脱高远，它把感情升华到一个更加明净的境界。（刘逸生）

喜迁莺 晏殊

花不尽，柳无穷，应与我情同。觥船一棹百分空，何处不相逢。　朱弦悄，知音少，天若有情应老。劝君看取利名场，今古梦茫茫。

这是一首赠别词。作者在抒写离情别意之中，寄寓了自己的人生感慨。

起笔从"花不尽，柳无穷"写起，借花柳以衬离情。花、柳是常见之物，它们用绚丽的色彩和美妙的姿容装点大地河山，遍布海角天涯，其数无尽，其广无边。花、柳又与人一样同是生命之物，它们的生长、繁茂、衰谢同人们的生死、盛衰极其相似："桃之夭夭"（《诗经·桃夭》），"杨柳依依"（《诗经·采

薇》)，在离合聚散之际，也同样显露出明显的苦乐悲欢。说"应与我情同"，是以花柳作比，衬写自己离情的"不尽"和"无穷"，宛转地表露了离别的痛苦之深。下面紧接以"觥船一棹百分空，何处不相逢"二句，"觥船"一句出自杜牧的《题禅院》诗，作者这里是强作旷达，故为洒脱，以一醉可以消百愁作为劝解，这是就眼前而言；"何处不相逢"，则是以未来可能重聚相慰。在对友人的温言抚慰之中，也反映了作者尽量挣脱离别痛苦的无可奈何之情，但表面上却表现得十分豁达。

下片的"朱弦悄，知音少，天若有情应老"，词情一转，正面叙写离别之情。"欲取鸣琴弹，恨无知音赏"(孟浩然《夏日南亭怀辛大》)，高山流水，贵有知音，朱弦声悄，是因挚友远去。"调高弦绝无知音"(卢仝《有所思》)，一种空虚寥落之感油然而生。"天若有情应老"，用李贺句意吐诉了难以抑止的离别哀伤。结拍"劝君看取利名场，今古梦茫茫"二句，是作者对友人的又一次劝解，与"觥船一棹百分空，何处不相逢"相比，两者同是相劝，但内涵上却自不同。前者只就当前离别着眼，以醉饮消愁、今后可能重逢为解，是以情相劝；后者却透过一层，以利名如梦为解，则是以理相劝。这里，隐然表明友人之去是由于利名的牵引，仕途的奔竞，在劝解之中包含着作者自身的感受和体验。晏殊一生富贵显达，长期跻身上层，但朝廷内部的派别倾轧，政治上的风雨阴晴，亲身经历的挫折，不能不使他感到利名场中的尔虞我诈，宦海风波的险恶，人世的盛衰浮沉，抚念今昔，恍然若梦。千古茫茫，沉溺于此梦者不知凡几，而能参悟此梦并能醒醒者又不知能有几人！

词旨主在赠别，作者抒写离情的深挚，却不凄楚哀伤，感情温厚平和，从反复的劝解中显示了晏殊词的圆融和理智的特色，由情入理，词情曲折，感慨深沉。

(钟　陵)

撼庭秋　　晏　殊

别来音信千里，恨此情难寄。碧纱秋月，梧桐夜雨，几回无寐！　　楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴。念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。

大晏词，论者多称其以从容淡雅之笔，写升平富贵之态，音调婉和，神清气远。而此词则似于淡雅闲适之外，渐趋深厚苍凉，反映了作者思想性情沉郁的一面，在《珠玉词》中是较少见的。

首两句，即点出主题：自与情人离别以来，音信远隔千里，惆怅的是，这一片深情无从寄去。作者《清平乐》亦云："鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。"

紧接以景写情：在碧纱窗下，对着皎洁的秋月，或是卧听着淅淅沥沥的夜雨，滴在梧桐叶上——有多少回啊彻夜无眠！“碧纱”句和“梧桐”句，分别代表不同时间、地点、景物，目的是突出“几回无寐”四字。对月、听雨，虽是古诗词中常见之意，用于此处，思与境谐，表现出难以排遣的怀人之情。读者可以联想起李白的《秋风清》：“秋风清，秋月明。落叶聚还散，寒鸦栖复惊。相思相见知何日？此时此夜难为情！”也可以联想起温庭筠的《更漏子》：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”词人要表达的思想感情，跟词的字面和意境都浑成一体，调名《撼庭秋》三字所包涵的内容也表现出来了。

“楼高”三句，从“无寐”意再跌深一层。上片是泛写别后相思之情，下片则实写此时此地的感受：登上高楼极望，只见天空辽阔，层云黯淡，更令人痛苦憔悴。“楼高目断”，另笔提起，与上片“几回无寐”似接非接，文章便有波澜起伏之势。意境是阔大的，感慨是深沉的。悲凉，但不显得凄厉，依然保持着大晏词那种“怨而不怒”的特色——“念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。”——结三句，是全词最精美之笔。以红烛拟人，古人多有，如杜牧《赠别》诗：“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”词人之子晏几道也说：“绛蜡等闲陪泪”（《破阵子》）、“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪”（《蝶恋花》）。同样是使用“移情”手法，以蜡烛向人垂泪表示自己心里难过，但诗人们并没有彼此因袭摹拟，这些诗各自独立起来都是名句。杜牧诗的着眼点在“替人垂泪”而且“有心”，大晏词则益以“心长焰短”一语。那细长的烛心和短小的火焰，不正是词人自身的写照么？心长，也就是情长意长，悠长的思念和悠长的恨！焰短，暗示着力不从心，暗示着希望的渺茫。词人在深深叹息，他无法扭转人生，无法改变别离的命运。末三句与上片“几回无寐”呼应，景真情足，使觉悱恻缠绵，令人低徊不已。（陈永正）

少 年 游

晏 殊

重阳过后，西风渐紧，庭树叶纷纷。朱槿向晚，芙蓉妖艳，特地斗芳新。　霜前月下，斜红淡蕊，明媚欲回春。莫将琼萼等闲分，留赠意中人。

在一年的百花之中，晏殊总是偏爱木芙蓉、蜀葵、黄菊等秋花，这些淡雅的花儿，在词人的眼里，却是那样地“妖艳”、“明媚”（一如唐太宗评论魏征“妩媚”那样），个中当有夫子自道之意。史载，晏殊禀性“刚峻简率”，《四库全书总目》评其《珠玉词》又云：“殊赋性刚峻，而词语特婉丽。”大概是这些花的

"花品"与词人的"人品"相类吧。

这是首咏木芙蓉之作，在咏物中自有词人的感情在。在那百卉凋残的秋节，而庭中芙蓉花却开得分外妖艳。这凌霜耐冷的花儿，不正象征着人们品节的坚贞高洁吗？词人特地要把它留赠给自己的意中人，也许别有深意吧。

开头三句，写重阳过后自然景物的变化。西风凄紧，庭叶飘零，渲染出清秋萧索的气氛。紧接"朱阑"三句，作者把笔触陡然一转：在这秋日的清晨，朱红阑干外的木芙蓉却开得非常美艳，像在特地竞叶新芳。词中的芙蓉，指木芙蓉。秋天开白、黄或淡红色花，花在枝梢簇集一处，淡雅美丽。词中以"妖艳芳新"与上文"西风落叶"作比，益见花清秋开放的芙蓉之可贵可爱。

过片后，着意刻画：在清霜中，在明月下，那天斜的红花，淡黄的小蕊，是多么鲜明美丽，真的要叫春天回转了。三句情景极美。"霜前月下"，是泛写芙蓉开放的环境，从另一角度补充"朱阑向晓"句意；"斜红淡蕊"，具体而微地写"芙蓉妖艳"；"明媚欲回春"，是"特地斗芳新"的芙蓉所引起的强烈的感受，它能把萧瑟的秋节化作美好的春天，它温暖了词人的心，并挑动了他的情怀。啊，不要把这美玉般的花儿随便地摘下来，还是留着它赠送给意中人吧！因花而及人，因人而惜花，花耶？人耶？惜花亦惜人也！结句为点睛之笔。谁能了解词人赠花的深意呢？"意中人"是何许人，甚至是男是女，词中都没有迹象可寻，读者自可各以己意会之。　　（陈永正）

木　兰　花

晏　殊

燕鸿过后莺归去，细算浮生千万绪。长于春梦几多时？散似秋云无觅处。　　闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。

晏殊词较少运用"比兴"手法，这首词表面直写感事、抒情，实际似有寄托，比较特殊。

上片，写的是对于青春、对于爱情的细腻的思考。"燕鸿过后莺归去，细算浮生千万绪。"上句写春光消逝。燕子春天自南方来，鸿雁春天往北方飞，黄莺逢春而鸣，这些禽鸟按季节该来的来了，该去的也去了，那春光也来过又走了。杜牧《代人题赠》诗："绿树莺莺语，平江燕燕飞。枕前闻去雁，楼上送春归。"写的是莺语燕飞的春归时候，这里却是莺燕都稀，更觉怅惘。句中的"莺燕"，兼以喻人。春光易逝，美人相继散去，美好的年华与美好的爱情都不能长保，这是一种可叹的客观现象。下句从客观转到主观，说对着上述现象，千头万绪，细细盘算，使人不能不正视的，正是人生若水面浮沤之暂起，

不能持久。这一句承接前一句，又作为下两句的总冒。下两句："长于春梦几多时？散似秋云无觅处。"用两种形象来表达它。白居易有《花非花》词云："来如春梦几多时？去似朝云无觅处。"此词改易数字，旨意不同。这里是写对于整个人生问题的思考，是把美好的年华、爱情与春梦的短长联系比较，是把亲爱的人的聚难散易与秋云的留、逝联系对照，内涵广阔，感慨深沉。这种感慨，实质上是对青春和爱情的珍惜的曲折反映，不是近于虚无。

下片起两句："闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。"写一件失去美好爱情的事，看来是对上片的感慨的具体申述，实际上这件事是产生上片感慨的主要因素，把它安排在这里，使上下片的关系交互钩连，不是单纯的前后承接，不是单纯的从一般到个别。闻琴，指汉代的卓文君，她闻司马相如弹琴而爱慕他；解佩，指传说中的汉皋神女，曾解佩玉赠给郑交甫。句中说象卓文君、汉皋神女这样的神仙伴侣要离开，挽断她们的罗衣也无法留住。写到这里，作者的感情好象已无法保持平静，他激动地呼出："劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。"劝人要趁好花尚开的时候，在花间痛饮消愁。这更有点近于虚无，但仔细想来，这是受到重大刺激的反应，是对失去美与爱的更大的痛心。这种痛心的程度，恰恰又表现了热爱生活的程度，也不能简单地归为虚无。这是把词的内容当成直接铺叙的"赋"体来看的。如果联系晏殊的生平来看，又会觉得他不可能有这种苦留不住佳人的遭遇，他写这件事，应该是别有寄托，非真写男女诀别。他寄托的是什么事？虽然不能肯定得太具体，但又可以找到相当分明的迹象。宋仁宗庆历三年(1043)，晏殊任同中书门下平章事(宰相)，兼枢密使，握军政大权，是宋朝文武方面最高级的官职。这时候，范仲淹为参知政事(副宰相)，韩琦、富弼为枢密副使，欧阳修、蔡襄为谏官，人才济济，盛极一时。范仲淹条陈十事，提出改革朝政的主张，被称为"庆历新政"，政治上颇有振作的气象。可惜宋仁宗不能果断明察，又听信反对派的攻击之言，中止改革。韩琦先被放出为外官；第二年，范仲淹、富弼、欧阳修相继外放。晏殊自己也罢相。对于这些贤才的离开朝廷，晏殊不能不痛心，他把他们的被贬，比为"挽断罗衣"而留不住"神仙侣"的事，是很自然的。涉及这样尖锐的政治斗争，晏殊的感情当然要一反常态地激动，他臧出不宜"独醒"、只宜"烂醉"，当然是一种愤慨之声，而不是一种虚无的自我麻醉之言了。这可能就是词中的寓意。

这首词，从青春和爱情的消失，感叹美好生活的不常，写情细腻含蓄；又进而寄托着对于贤才受到排挤的现实政治的愤慨，感情比较激动，但表达仍然婉转；情调看似有些消极，实际并不消极。在晏殊词中，是一首优美动人而又有深意的作品。

(陈祥耀)

木　兰　花　　晏　殊

池塘水绿风微暖，记得玉真初见面。重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。　玉钩阑下香阶畔，醉后不知斜日晚。当时共我赏花人，点检如今无一半。

在一个初春的黄昏，词人漫步在小园芳径，熟悉的景物——池塘、阑干、香阶……及园中景色——引起他对以往岁月的回忆，鲜明而朦胧，如在眉睫忽而又变得十分遥远，最终只留下一片惆怅。这种伤春伤逝的抒情题材，为词中常见。而大晏此词写法却很有特色，它不是顺序抒写，而是采用前后互见的手法，有明写，有暗示；有详笔，有略笔。上下片词意相互补足而韵味深长。

首句"水绿"、"风暖"两个细节都暗示出"正是一年春好处"。春天，好风轻吹，池水碧绿，也是花开的季节。花未明写，于下片"赏花"二字补出，读者自知。"池塘水绿风微暖"，通过眼观身受，暗示词人正漫步园中；这眼前景又仿佛过去的情景，所以引起"记得"以下的叙写。这一句将"风"与"水"联在一起，又隐隐形成"风乍起，吹皱一池春水"的动人画面，由池水的波动暗示春情绪的波动。

以下词人写了一个回忆中的片断。这分明是春日赏花宴会上歌舞作乐的片断，但他并没有一一写出，与下片"当时""赏花"等字互见，情景宛在。这里只以详笔突出了当时宴乐中最生动最关情的那个场面："记得玉真初见面。""玉真"即玉人（"真"即仙，多用作绝色女子之代称），而"真"比"人"在音韵上更清脆响亮，也更有诗采。紧接二句就写这位女子歌舞之迷人："重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。"这是此词中脍炙人口的工丽俊语。词中前后阕句式音韵完全相同名"重头"，"重头"就有回环与复叠，故"歌韵"尤为动人心弦。唐宋大曲末一大段称"破"，"入破"即"破"的第一遍；演奏至此时，歌舞并作，以舞为主，节拍急促，故有"舞腰红乱旋"的描写。以"响琤琮"写听觉感受，以"红乱旋"写视觉感受，均甚生动。"琤琮"双声，"乱旋"叠韵。双声对叠韵，构成语言上的回环之美。这一联虽只写歌舞情态，句末著一字评语，却全是赞美之意。

上片写到"初见面"，应更有别的情事，下片却不复写到"玉真"。未尽其言，留给读者去想象。"玉钩阑下香阶畔"，点明一个处所，这大约就是当时歌舞宴乐之地罢。故此句与上片若断若联。"醉后不知斜日晚"，作乐竟日，毕竟到了宴散的时候。仿似写当筵情事。不过，诗词的黄昏斜日又常常是象征人生晚景的。此句实兼关昔与今。这就为最后抒发感慨作了铺垫。

张宗橚云："东坡诗'尊前点检几人非'，与此词结句同意。往事关心，人生如梦，每读一过，不禁惘然。"（《词林纪事》）此词结句只说"当时共我赏花人，点检而今无一半"，丝毫未提"玉真"，其实她应包含在"当时共我赏花人"之内。至于她究竟属于哪"一半"？也没有说，却更耐人寻味。

词的上片说"玉真"而不及"赏花人"，下片说"赏花人"不及"玉真"，其实是明写与暗示交替而互见，这种写法不惟笔墨省净，而且曲折有味。故末二语比"尊前点检几人非"之句意更深厚一重。（周啸天）

木 兰 花

晏 殊

玉楼朱阁横金锁，寒食清明春欲破。窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕。　朝云聚散真无那，百岁相看能几个？别来将为不牵情，万转千回思想过。

这一首小令词，写的是一个古老的主题——离愁别恨。对于这个主题，有些词人写的是强烈的感情：例如柳永《雨霖铃》的"此去经年，应是良辰好景虚设"，使人迴肠荡气；秦观《千秋岁》的"飞红万点愁如海"，使人惊心动魄。这首词写的却是另一种情调。

词的抒情主人公，不等于作者晏殊的自我形象，却也深深地打上他的思想性格的烙印。上片"玉楼朱阁横金锁，寒食清明春欲破。窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕"，写的是一个豪华、优美的环境：玉楼朱阁，有明窗可以赏月，帘外的庭院里种着好花。这不是一个"宜愁宜恨"的环境，相反的却是安适得可以不愁不恨的环境。但情与境的关系也复杂：一般是情随境迁，有时也会是境随情迁。处在这个环境的主人公，由于与心爱的人分别，对着"横金锁"的楼阁，使有人去楼空之痛；寒食、清明时节，春色最浓，却是将残之候。好花有开有落，夜里月光斜照窗间，这些景象也会引起他的愁恨。主人公显然是多情的，但他的感情比较平静，没有象上面的柳词、秦词写得那样激动。上两句从"横金锁"三字已露出可愁之迹，下两句写景与写愁结合，似乎都含有两义：一是斜月照着人的凝愁的双眉，人看帘外的落花，因触动身世之感而双眼落泪；一是天上的一钩缺月和窗里人的愁眉相似，帘外花落也有如帘里人在垂泪。整片词写离愁别恨，却用轻淡之笔，表现情与景的一种幽细、含蓄之美。

上片以写景为主，兼带抒情；下片以抒情为主，兼带议论。起两句："朝云聚散真无那，百岁相看能几个？"朝云，用的是宋玉《高唐赋》中巫山神女"旦为朝云，暮为行雨"的典故，以喻美人；无那，无可奈何。上句说与心爱的美人

的聚合离散，都是不由自主、无可奈何之事，这是对于人力有限、无法左右自己的命运和情绪的感叹，是人之常情。下句说的是：面对这种情况，看透了也就不用过分伤感，自寻烦恼。因为自古以来，有几个人能和他的爱人厮守相看到百年呢？这是看透世事，能够超脱常情的议论。这议论是对上面所写的情的否定；词如果结束于此，那就是归结于哲理，表示理智可以轻易地战胜情感。然而下面两句词接着说："别来将为不牵情，万转千回思想过。""将为"与"将谓"通用。主人公以为可以排除离愁别恨的牵缠，结果还是"万转千回"地思念过了。这表明情的力量的顽强，不容易被战胜，而且主人公也不甘心放弃它，又回到对情的肯定。情的顽强，来自对爱的固执；但理智的思考，对主人公似乎也起了作用，使他的感情仍然比较冷静，"哀而不伤"。这里，理与情、肯定与否定，互相渗透着。词的卓越之处，是能把这种复杂的矛盾和渗透，处理得那样单纯，那样明净。

这首词表现的是想否定离愁别恨而终于否定不了的感情，展示了主人公富于理智而又多情的性格。这种性格正是作者晏殊性格的体现。晏殊七岁能文，有"神童"之誉，十五岁以同进士出身进入官场，聪明过人，又久经宦海风波，饱阅人情世故，使他富于理性，能够调节自己的感情；又能比较明智、比较超脱地看待生活。但是这一切，最终没有改变他作为一个出色词人的多情性格。他的生活比较安定，没有半生飘泊的词人那样，有过严重的离别之苦，但以他的敏感和多情，对此还能有较深的体会。他的生活和性格反映到这一首词中的是：明澈的理智与深厚的感情的结合。它不是任情的，也不是纯理智的，但表现出情胜于理，执着过于超脱。从末两句可见，明显地表现晏殊词的特有的婉约的风格美。　　（陈祥耀）

诉　衷　情　　晏　殊

青梅煮酒斗时新，天气欲残春。东城南陌花下，逢着意中人。　回绣袂，展香茵，叙情亲。此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。

读到这首美妙的小词，我们不由得想起《诗·郑风·溱洧》里描写的情景：暮春三月，城中的男女都到郊外踏青春游。邂逅和爱慕，心灵上的交流，共同的欢乐以及长相厮守的愿望……。大晏词中，也颇写丽情，但既不华靡，也不纤佻，虽作艳语，终有品格，在绍继"花间"、南唐的基础上又有自己的创新，真不愧为"北宋倚声家初祖"。

又是残春天气，青梅煮酒，好趁时新。首二语闲笔入题。古人在春末夏

初时，好用青梅、青杏煮酒，取其新酸醒胃，“斗时新”，犹言“趁时新”。时新，指应时的新异物品。两句泛写，点出天时、“东城南陌”，古诗文中常指游赏之地，如耿沣《奇司空曙李端联句》：“南陌东城路，春风几度过。”其后陆游亦有“看花南陌复东阡”之句（《花时遍游诸家园》）。北宋汴京城东，更有禹王台、兴慈塔等胜迹，春秋佳日，游人甚盛。三、四句写自己在春游时，与意中人不期而遇，欣喜之情，溢于言表。上片真率自然，颇有花间词人书生的情调。

过片三句，描述两人相遇后的情景。“回绣袂”是使动用法，他招呼她转过身来，铺开了芳美的茵席，一起坐下畅叙情怀，是那么亲密无间，是那么殷勤款洽，说明词人跟他的意中人缠绵深长的情爱。女子毫不拘忌，落落大方，她也为这回的邂逅感到高兴。由于歌妓在社会上所处的特殊地位，她们与男子的交往要比所谓大家闺秀们来得随意些，也可以较自由地选择自己真诚爱恋的对象。正由于词人能够跟这位意中人“叙情亲”，所以才动了他的非非之想：“此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。”游丝，是春日时蜘蛛、青虫等吐的丝，飘扬在空中，故称。游丝是那样地悠扬不定，若有还无，仿佛自己心中缥缈的春思，欲来还去。朝云，喻意中人，亦暗示她那“旦为朝云，暮为行雨”的“巫山神女”的身分。词人这时甘愿化身为千尺游丝，好把那朝云牵住。怕的是聚散匆匆，佳会难期！这三句是“我愿”式的情语。中外诗人，每有此格，如陶渊明《闲情赋》“愿在衣而为领，承华首之余芳”至“愿在木而为桐，作膝上之鸣琴”的十愿；钱钟书《管锥篇》评论陶赋时复举例证至十余家，且谓“西方诗歌亦每咏此，并见之小说，如希腊书中一角色愿为意中人口边之箝，……”可是，这柔弱袅娜的游丝，真能把那易散的朝云留住么？词人是知道的，把她留在身边，长相厮守，只不过是无法实现的愿望罢了。就在这十二字中，有着“象外之象”，蕴含了丰富的潜在信息，给读者留下想象的余地。偶然的相会，短暂的欢娱，最终还是不可避免的离散。多少怅惘，多少怀思，尽在不言之中了。以纯净之笔，写挚爱之情，比起那“愿得化为红缕带，许教双凤一时衔”（李商隐《饮席代官妓赠两从事》）等句来，自有雅俗之别。（陈永正）

诉 衷 情 晏 殊

东风杨柳欲青青，烟淡雨初晴。宝马香车路畔，金鞭美女争行。　眉叶细，舞腰轻，宿妆成。一春芳意，三月和风，牵系人情。

作者在着意描写浓春烟景中，巧妙地将杨柳的丝缕和人物的纷乱心绪牵连缀合，衬写出香闺女子的春怨，景情交融，别具风情。

上片开笔先绘出一幅如画春景："东风杨柳欲青青，烟淡雨初晴"。东风吹温送暖，催引生机。杨柳因春风吹拂而萌发春意，虽未青青成阴，却染得满眼春色。柳丝纤细，柳烟疏淡，似有若无，自有一种迷濛意态。特别是在一番春雨初霁之后，柳色显得倍加清新，翠意撩人，秀色可餐。春风、春柳，春雨、春晴，色彩明媚，春意盎然，令人心醉神怡。下面却突接以"恼他香阁浓睡，撩乱有啼莺"二句，词意陡生顿挫。面对烂漫春光，不是览景生欢，而是意趣索寞，"香阁浓睡"，情态异常。二句首着一"恼"字，既是景下，也暗暗承上《诗·小雅·采薇》："昔我往矣，杨柳依依"，以杨柳春光映照离别之苦；这里的描绘春景，也是为了衬示香阁女子的怨思，都是以乐景而反衬哀情，从而形成鲜明的对比，使离情怨思烘托得更为强烈。从人物的心理活动来看，由于内心状态的异常，所见所闻也自然产生异常的反应。春色娱人，莺声悦耳，是常情；而春色恼人，闻莺心烦，则是变态。词中香阁女子所以对春色视而不见，慵慵无绪，黯黯思睡，听到莺声却生恼恨，实际是因春感怀，睹景伤情。莺声惊睡，也许还惊破了好梦。"打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西"，金昌绪的《春怨》诗意在这里得到巧妙地化用，却又别具面貌。

上片以景衬情，人物显现其中；下片则在绘描人物时蕴情会意。"眉叶细，舞腰轻，宿妆成"，眉叶、舞腰，既是咏柳，也是写人，杨柳枝叶的纤细袅娜，女子眉腰的秀美窈窕，在词人生花妙笔的晕染下，相互叠印复合，"眉细从他敛，腰轻莫自斜"（李商隐《谑柳》），柳如美人，美人似柳，形象隽丽，喻比贴切，既写出柳的风神，也显出人的韵致。"宿妆"，隔夜未整的残妆。王建《宫词》："宿妆残粉未明天。"词里的"宿妆成"，是指香阁浓睡的女子醒来，无心梳洗，懒于修饰，这里不仅有睡意惺忪的娇慵，而且有细味梦中情境而引起的神思恍惚，也许还有美梦破灭后的怅恨。"自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容"（《诗·卫风·伯兮》）。虽不明白言情，而从"宿妆"不整的容态中自然溢露出一种难以言传的幽怨。结拍以"一春芳意、三月和风，牵系人情"三句正面点示题旨。"一春芳意"与"三月和风"两句对偶，同是"牵系人情"的景物，柳芽萌长的春意，紫拂柳条的春风，以及柳枝上的莺啼，柳树间的烟锁，无不牵系着闺中人的情思。"牵系"二字，更直切柳丝。全篇明以柳起，暗以柳结，中间所及，都直接间接关涉到柳，终以"人情"二字总收，不必明言是何等"人情"，自可以意会之。王昌龄《闺怨》"忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯"诗意自然隐含其中。

全词借春风杨柳绘写旅春美景，衬比香阁女子的绰约风姿，曲传离思别意，景与情谐，物与人合，宛转含蓄，情致缠绵。词中化用金昌绪的《春怨》和王昌龄的《闺怨》诗，但有神无迹，如怪霜溶水，泯融无痕。诗词都写到莺声惊梦生恼，春柳触发怨情，但诗中闺妇听莺声而小庭追打，见柳色而直说悔意，明朗爽利，感情真切；词里的香阁女子却只是浓睡不起，宿妆不整，娴静温

婉，含而不露。二者相比，感情表现上有隐显曲直之别，声情口吻上有坦露含蓄之殊，语言上有直朴明快和清丽优雅之异，意趣、韵味也自判然不同。

（钟 陵）

诉 衷 情 晏 殊

芙蓉金菊斗馨香，天气欲重阳。远村秋色如画，红树间疏黄。　流水淡，碧天长，路茫茫。凭高目断，鸿雁来时，无限思量。

在晏殊之前，从中晚唐以来的小令词，大多是抒情的，写景的作品屈指可数。写景最为脍炙人口的，是张志和的《渔父》、白居易的《忆江南》；韦庄《菩萨蛮》的"春水碧于天，画船听雨眠"的佳句，夹在抒情的主体之中。长晏殊两岁的范仲淹的《苏幕遮》，写景出色，但那已是中调，不是小令了。生年后于晏殊的欧阳修，也只有咏颍州西湖的《采桑子》小令组词中有一些写景的佳句。

从宋庠《元宪集》、宋祁《景文集》与晏殊唱和的诗题稽考，晏殊这首《诉衷情》词，写于仁宗宝元元年（1038）他四十八岁时。这时，他从参知政事贬为外官已有六年，在知陈州（今河南淮阳）任内。他在陈州，政治上是不得意的，宋祁给他的信说他在陈："视政余景，必置酒极欢。图书在前，箫鼓参左。"以文酒景物的流连自遣。词是在这种背景中写的。

词属流连景物之作，写的是秋景。起两句："芙蓉金菊斗馨香，天气近重阳。"选出木芙蓉、黄菊两种花依然盛开、能够在秋风中争香斗艳来表现"重阳"到临前的季节特征；写花又写了时令，显得简洁。接着两句："远村秋色如画，红树间疏黄。"从近景写到远景，从周围写到望中的乡村，从花写到树。秋景最美的，本来就是"霜叶红于二月花"，这里拈出树上红叶来写，充分显出秋景特征。为了渲染画意，增加色调，又细腻地写了红树中间还带着一些"疏黄"之色。显然，树叶之红是浓密的，而黄则是稀疏的，浓淡相间，倍添优美。

下片起三句："流水淡，碧天长，路茫茫。"从陆上写到水，从地面写到天。中原地区，秋雨少，秋水无波，清光澄净，故用一"淡"字状水；天高气爽，万里无云，平原仰视，上天宽阔无际，故用一"长"字状天。这两字看似平常，对于写陈州地区的秋景来说，却是很贴切的。二句写景之美，和范仲淹《苏幕遮》的"碧云天，黄叶地"等句相近。上面所写，用笔疏淡，表现作者的心境是闲适的。到"路茫茫"三字，就不同了，带着感慨情绪。前路茫茫，把握不住，达如晏殊，说出这话，此中必有所指。接下去："凭高目断，鸿雁来时，无限思量。"

写久久地登高遥望，看到鸿雁飞来，引起头脑中的无限思念。这里的思念，是他词中所常写的，对于离别的心爱之人的思念吗？联系前文，显然不是。就当时处境看，这里所写的，应该是对朝廷的思念，盼望有早些把自己内调的消息传来，不愿明写，故含混言之。

晏殊词有不少是以男女爱情为题材的，这首词不写爱情，主要是写景。景中的芙蓉、金菊、红树是否有对自己的品格的寓托，可以不作深论，以免流于附会；而下片结尾，根据写作时代，说是他的仕宦生涯不如意和期待的心情的反映，则是可以断定的。词的特点，是反映这种心情很含蓄，写景又淡而有味，富于画意；着笔无多，冲和闲雅，自成宋初一首以写景为主的出色的小令。

（陈祥耀）

踏　莎　行　　晏　殊

细草愁烟，幽花怯露，凭栏总是销魂处。日高深院静无人，时时海燕双飞去。　带缓罗衣，香残蕙炷，天长不禁迢迢路。垂杨只解惹春风，何曾系得行人住！

晏殊的词一般都写得婉娈而且温润，不为激音烈响的劲切之辞，而却极其富于深微幽隐的感发之作用，这首《踏莎行》词，便是颇能表现出此种特色的一首好词。

开端"细草愁烟，幽花怯露"，表面上看来只是景物的叙写：小草上的烟霭迷蒙，花蕊上的露珠泫照，所写都是外在的景象，而内含的却是极锐敏的感受。他所用的"愁"字和"怯"字，表现了晏殊极细腻的情思，且与细密的对偶形式完美地结合为一体。你看，春天里，那细草在烟霭之中仿佛是一种忧愁的神态，那幽花在露水之中仿佛有一种战惊的感觉。用"愁"来表达草在烟霭中的感受，用"怯"来描写花在晨露中的感受，表面上说的是花和草的心情，实际上是通过草与花的人格化，来表明人的心情，亦物亦人，物即是人。晏殊另一首《蝶恋花》之"槛菊愁烟兰泣露"句，可以与此相参看，境界相同，只是一个是秋景，一个是春景，但同样是在细小的形象中，表现了晏殊观察之纤细、幽微、敏锐和善感的诗人特质，投注了他细腻幽深的情思。

下面一个七字长句"凭栏总是销魂处"，是前两个四字短句的总结，是感情上的一个总的叙述。这个结句告诉你，"细草愁烟，幽花怯露"，是词人靠在栏干上所见到的景物。凭栏远眺是常人的习惯，但人人都凭栏，人人都看风雨，人人都看江山，人人都看草，人人都看花，却唯有晏殊看到了细草在那春

天的烟霭中有忧愁的意味，小花在晨露中有寒怯的感觉，并且竟能使他感到"消魂"。你说"消魂"，不是悲哀愁苦才消魂吗？可是晏殊却只因草上的丝丝烟霭的迷蒙，花上的点点露珠的泫照，就能使他"消魂"，这才更见出词人之情意的幽微深婉。后面紧连两个七字句把上片总结起来："日高深院静无人，时时海燕双飞去"。前面由写景转而写人，这两句则是以环境的衬托，进一步写人。"静无人"是别无他人，唯有一个凭栏消魂的我在。"日高深院静无人"的环境，衬托着人的寂寥。"时时海燕双飞去"，则是以"海燕双飞"反衬人的孤独，海燕是双双飞去了，给孤独的人却留下了一缕绵绵无尽的情思，在"日高深院"里萦迴盘旋，渲染出一种孤寂之中的深沉的怅惘。

下片"带缓罗衣，香残蕙炷"，由上片的室外转向室内，仍在写人。《古诗十九首》曾云"相去日已远，衣带日已缓"，写因怀念远去的人而消瘦、憔悴，这里的"带缓罗衣"，以衣服宽大写人的消瘦，也暗示着离别。"香残蕙炷"，"蕙"是蕙香，一种以蕙草为香料制成的熏香，古代女子室内常用。"残"是一段段烧残。"炷"是香炷，即我们常说的"一炷香"的"炷"。"香残蕙炷"是写室内点的蕙香，一段段烧成残灰。这又暗示着室内之人心绪的黯淡。秦观《减字木兰花》上片云："天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见迴肠，断尽金炉小篆香。"以香炉里烧成一段一段的篆字形的熏香的残灰，比拟自己内心千迴百转的愁肠已然断尽，比拟自己的情绪的冷落哀伤，可以为这里作注。但晏殊并没有象秦观以"篆香"比"迴肠"这样清楚地表明自己内心之情，他只是客观地写出"带缓罗衣，香残蕙炷"，不明显、不激动，很含蓄。一般人念起来，因为很容易读懂，所以会一带而过，不再去作深一步体会。但晏殊的词是非细心体会不能得其妙处的。一读而过，他有多少离别相思怀念的情意，因为没有直说，便会被你所忽略了，岂不是入宝山而空手归的憾事？《古诗十九首》所说的离别相思，秦观《减字木兰花》所写的愁肠断尽，都说出了各自的原因，《古诗十九首》是因为离别的人"相去日已远"，结果才"衣带日已缓"；秦观是因为"天涯旧恨，独自凄凉人不问"，结果才断尽了迴肠。晏殊却没有说。那么，他那一份怅惘怀思的情意，就果真是指现实的人与人的离别、怀念、相思吗？晏殊唯其不直说出来，所以才不受个别情事的拘限，才会使你想到整个人生该有多少值得你相思怀念的美好的情事，该有多少美好的人、事、物值得你交托，投注你的感情！这二句给人无限深远的想象与联想。

我们再接着看下一句的"天长不禁迢迢路"，这仍是一个长句为上二句作结，与上片的前二句句式相同，两个对偶的双式紧接一个单句，严密而完整。"不禁"是不能阻挡。"天长"与"迢迢路"，是上面天长，下边路远，二者结合得很好，天长路远，这是没有什么办法阻挡的。"不禁"二字，所表现的是对已消逝的远去的一切无法挽回的哀伤。紧接在"带缓罗衣"的思念与"香残蕙炷"的销磨之后，更增加了对于已经失落的无可奈何之感。然后在结尾的两

句写出"垂杨只能惹春风，何曾系得行人住！"以感叹的口吻出之，留下了无尽的情意。杨柳柔条随风摆动，婀娜多姿，在晏殊看来，这多情、缠绵的垂柳，不过是在那里牵惹春风罢了，千条万缕的杨柳柔条，虽然从早到晚不住地摆动，但它哪一根柔条能把那要走的人留住？哪一根柔条能把那消逝的美好的往事挽回？这里象征着对整个人生的无可奈何的深刻感受，其中寄托有极深远的一片怀思怅惘之情，是要仔细吟味，才能体会得出的。

可能会有人认为，晏殊这里无非是表现了一种伤春的情绪，欣赏起来，于现实并无怎样重大深远的意义。当然，我们这里欣赏晏殊的词，并非是要大家同去伤春落泪，而是在晏殊的伤春情绪中，实在是有一种对时光年华流逝的深切的慨叹和惋惜存在，而且更在极幽微的情思的叙写中，流露出了很深挚又很高远的一份追寻向往的心意。这种情意，虽然表面看来也许只不过是伤春怀人之情而已，但是隐然间却可以使读者的心灵感情感受到一种提升的作用，这种言外的引人感发联想的作用，正是词这种韵文所最值得注意的一种特质和成就。而五代时南唐的冯正中，和北宋初年的大晏、欧阳，则是在这方面表现得最富于高远深厚之含蕴的几位作者。　　（叶嘉莹）

踏　莎　行　　晏　殊

祖席离歌，长亭别宴。香尘已隔犹回面。居人匹马映林嘶，行人去棹依波转。　画阁魂消，高楼目断。斜阳只送平波远。无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。

送行之作，自要景真情足，方能感人。此词写饯别，写依依相送，写别后的怀思，均情景逼真，含蕴无尽。如一幅丹青妙手绘的春江送别图，令读者置身其间，真切地感受到作者的缱绻深情。唐圭璋《唐宋词简释》谓这首小词"足抵一篇《别赋》"，当非过誉。

起二语，写在饯行的酒席上依依惜别。古人出行时祭祀路神，因称饯别宴会为"祖席"。"长亭"为送别之地。"离歌"与"别宴"同属一事，而"别宴"又与"祖席"意同。所以不惮反覆言之，是为了强调送别的场面。"香尘"句，写刚分手时的情景。落花满地，尘土也带有芬芳的气息，已隔着漠漠的香尘，彼此还一再含情回顾。"回面"，词中没有点明是居人还是行人，读者自可想象到两方都缱绻缠绵，不忍别去。此句承上启下，四、五句方从送者与行者分别写来，两相对照，令人尤难为怀。尽管在频频回望对方，总有不能再看到的时候。一个小小的树林子，隔断了人的视线，那马儿也象了解送者的心意，仰首

长嘶：出行的人已乘船渐行渐远，终于随着江流的曲折而隐没不见了。马嘶、棹转，侧面衬托出别情之深。"依波转"三字，便开发出下片更为深远的思路。

换头两句，写居人登上画阁，不禁黯然魂消，凭倚高楼，独自含愁极望，似是平平接来，无甚深意，其目的是为了突出"斜阳只送平波远"一句。惟见江波映照着落日余辉，伸展向遥远的天边，徒令人增添别恨而已。此意虽从"行人"句生出，若解作去棹已依波转，故必登楼以望，则未免粘滞了。居人登楼，只是惘惘离怀，有所不甘，聊以慰情罢了，并不是为了继续目送行舟，词意与作者《撼庭秋》词"楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴"相近。王世贞《艺苑卮言》称"斜阳"句为"淡语之有致者"，其"致"，当谓词语不粘不脱，有悠然远意。在时间上，下片与上片亦不一定紧密衔接，登楼极目，只是别后的情事，遥念行人，无时能已，可与温庭筠《望江南》词"斜辉脉脉水悠悠"参看。句中"只送"二字，怨极恨极而又无可奈何，语言平易而意旨深曲，不愧斫轮妙手。收二句"无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍"，写别后的思量，自上句"平波远"二字化出。作者让词中抒情主人公放纵自己的想象，让此情随波而去，绕遍天涯。由眼前的渺渺平波，引出无穷无尽的离愁，意境本已深远，再以"天涯地角"补足之，则相思相望之情，更是无时无处不在了。（陈永正）

踏 莎 行 晏 殊

碧海无波，瑶台有路。思量便合双飞去。当时轻别意中人，山长水远知何处？ 绮席凝尘，香闺掩雾。红笺小字凭谁附？高楼目尽欲黄昏，梧桐叶上萧萧雨。

晏殊整整做了五十年的高官。他赋性"刚峻"（《五朝名臣言行录》），处事谨慎，没有流传什么风流艳事。他自奉俭约，但家中仍然蓄养歌妓，留客宴饮，常"以歌乐相佐"（《避暑录话》）。他喜欢纳什么歌妓、姬妾，是容易做到的。照理，他生平不会在男女爱情上产生多少离愁别恨，但他词中写离愁别恨的却颇多。这可能和当时写词的风气有关：酒筵歌席上信手挥写，以付歌妓、艺人歌唱，内容不脱晚唐、五代以来的"艳科"传统；也可能和文学创作的特点有关：它可以描写人们的普遍感情，不限于作者的自我写照。但晏殊写的这类词，也不象完全脱离自身生活的客观描写，到底是怎么回事，始终是一个谜。

这首《踏莎行》的小令，照样不免是谜。但宋无名氏《道山清话》的一则记载，对于解开这个谜，好象有帮助。它说："晏元献公为京兆尹，辟张先为通

判。新纳侍儿，公其属意，先字之野，能为诗词，公雅重之。每张乐，即令侍儿出侑觞，往往歌子野之词。其后王夫人浸不能容，公即出之。一日，子野至，公与之饮。子野作《碧牡丹》词，令营妓歌之，有云'望极蓝桥，但暮云千里，几重山，几重水'之句。公闻之怃然，曰：'人生行乐耳，何自苦如此！'亟命于宅库中支钱若干，复取前所出侍儿。既来，夫人不复谁何也。"或许由于夫人的"不容"，或其它原因，晏殊有时也放出心爱的侍儿，而旋又悔之，所以会产生一些离愁别恨。这首词，或许就在这种情况中写成的。当然，事情也不宜看得太死，因为不能忽视当时的写词情况。

词的上片起首三句："碧海无波，瑶台有路，思量便合双飞去。"碧海，指海上神山；瑶台，《离骚》有这个词，但可能从《穆天子传》写西王母所居的瑶池移借过来，指陆上仙境。说要往海上神山，没有波涛的险阻，要往瑶台仙境，也有路可通，原来可以双飞同去，但当时却没有这样做；现在"思量"起来，感到"不合"，感到后悔。接着两句："当时轻别意中人，山长水远知何处？"放弃双飞机会，让"意中人"轻易离开，造成后悔，又已无法挽回，现在想念她，可就是"山长水远"，不知她投身何处了。不但不能重聚，而且连消息也都杳然。"轻别"一事，是这首与其它写离愁别恨的词的不同之处，它是产生词中愁恨的特殊原因，是词的感情的症结所在，值得特别重视。张先《碧牡丹》词有"思量去时容易"句，作者《浣溪沙》词有"等闲离别易消魂"句，说的也是轻别的事。一时的轻别，造成长期的思念，"山长"句就写这种思念。它和作者的《鹊踏枝》词的"山长水阔知何处"，同一意境。

下片，"绮席凝尘，香闺掩雾"，写"意中人"去后的情况，尘凝雾掩，遗迹凄清，已非一日之故。"红笺小字凭谁附"，音讯难通，和《鹊踏枝》的"欲寄彩笺兼尺素"而未能的意思也相同。"高楼目尽欲黄昏"，更同于《鹊踏枝》的"独上高楼，望尽天涯路"。既然是远别，不知人在何处，又是音讯难通，那么登高遥望，也就是一种"痴望"。作品故意写"痴"，是表现情深难制。它不说什么情深、念深，只通过这种行动来表现，显得婉转含蓄。最后接以"梧桐叶上萧萧雨"一句，直写景物，好象不表现它和人物心情的关系，实际上景中有情，情景浑涵，合成一片而不露痕迹，意味更为深长。比较起来，温庭筠《更漏子》的"梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明"，李清照《声声慢》的"梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴"还写得显露些；而作者《采桑子》词的"好梦频惊，何处高楼雁一声"，另一首《踏莎行》的"一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院"，结笔的妙处都正相同，都是以景结情。

这首词写离愁别恨，侧重"轻别"，有其"个性"：它从内心的懊悔和近痴的行动来表现深情，婉转含蓄，不脱晏殊词的特点；而结笔缥缈，神韵卓绝，尤堪玩赏。

（陈祥耀）

踏莎行 晏殊

小径红稀，芳郊绿遍。高台树色阴阴见。春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。 翠叶藏莺，珠帘隔燕。炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。

这是一首描绘暮春初夏景象，抒写时序流逝轻愁的小词。

上片写郊行所见。起手三句画出一幅具有典型特征的芳郊春暮图：小路两旁，花儿已经稀疏，只间或看到星星点点的几瓣残红；放眼广阔的郊野，却见绿色已经遍布大地；高台附近，树木已经繁茂成荫，呈现出一片幽深的颜色。“红稀”、“绿遍”、“树色阴阴见”，标志着春天已经消逝、初夏的气息已经很浓。三句所写虽系眼前静景，但“稀”、“遍”、“见”（同“现”）这几个词语却显示了事物发展的进程和动态。从词人观察景物的角度看，“小径”、“芳郊”、“高台”，也显见移步换形之迹。

“春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。”杨花扑面，也是暮春典型景色。但词人描绘这一景象时，却特意注入自己的主观感情，写成春风不懂得约束杨花，以致让它漫天飞舞，乱扑行人之面。这一方面是暗示已经再也无计留春，只好听任杨花飘舞送春归去了；另一方面则又突出了杨花的无拘无束和活跃的生命力。虽写暮春景色，却无衰颓情调，而是显得很富生趣。“濛濛”、“乱扑”，都极富动态感。“行人”二字，点醒上片所写，都是词人郊行所见。

“翠叶藏莺，珠帘隔燕。”过片两句，分写室外与室内，一承上，一起下，转接自然，不着痕迹。上句说翠绿的树叶已经长得很茂密，藏得住黄莺的身影，与上片“树色阴阴”相应；下句说燕子为朱帘所隔，不得进入室内，引出下面对室内景象的描写。两句所写景物，仍带明显季节特征。着“藏”、“隔”二字，初夏嘉树繁阴之景与永昼闲静之状如见。

“炉香静逐游丝转。”在闲静的室内，香炉里的香烟，袅袅上升，和飘荡的游丝纠结、缭绕，逐渐融合在一起，分不清孰为香烟，孰为游丝了。这里写了炉香之“逐”，游丝之“转”，表面上是写动态，实际上却反托出整个室内的寂静。“逐”上着一“静”字，境界顿出。那袅袅炉烟与游丝，都很容易让人联想起主人公永日无聊的情思和闲愁。

“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”结拍跳开，接到日暮酒醒梦觉之时：午间小饮，酒困入睡，等到一觉醒来，已是日暮时分，西斜的夕阳正照着这深深的朱门院落。这里点明“愁梦”，说明梦境与春愁有关。梦醒后斜阳仍

照深院，便有初夏日长难以消遣之意。贺铸《薄幸》词"人间昼永无聊赖，长厌睡起，犹有花梢日在"，也正是此意。

初读起来，结尾两句似乎和前面的景物描写有些脱节，主人公的愁绪来得有些突然。实际上前面的描写中一方面固然流露出对春暮夏初富于活力的自然景象的欣赏，另一方面又隐含有对已逝春光的惋惜。由于这两种矛盾的情绪都不那么强烈，就有条件地共处着。当芳郊纵日之际，欣赏之情处于显要地位；当深院闲居之时，惋惜之情转而滋长。结尾二句就是后一种情绪增长的结果。由于这种春愁只是一种时序流逝的惆怅，本身并没有多少实质性的内容，所以它归根到底不过是淡淡的轻愁，并没有否定前者。

（刘学锴）

山　亭　柳　赠歌者　·　晏　殊

家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。翦锦缠头无数，不负辛勤。　　数年来往咸京道，残杯冷炙漫销魂。衷肠事，托何人？若有知音见采，不辞重唱阳春。一曲当筵落泪，重湿罗巾。

这首词在晏殊词中是一种变调，与他平时不为激言烈响的温润的风格颇有不同，因为这首词表现了一种颇为激切的感情，这在晏殊词中是一种例外。而同时这首词前面还加了一个"赠歌者"的题目，这在晏殊一贯并无标题的小词中，也是一种例外。

有些诗人词人，喜欢把激动的感情明显、直接、强烈地表现出来，喜欢把自己血淋淋的伤口展露给别人看。晏殊作为一个理性词人，有了痛苦也不肯把血淋淋的伤口毫无遮掩地呈现给别人看，而是深藏起来，只借某一件情事曲折地表达。所以我们以为这首词表现出的激情和加一个"赠歌者"的题目这样两个例外，结合起来又表现了晏殊词里一个值得注意的特色，即是"借他人酒杯，浇自己块垒"（引郑骞《词选》语），迂迴地表达了自己激动的不平的心情。那么，晏殊为什么有如这首词里所表现的激动和不平的心情呢？我们知道，晏殊曾因为在仁宗朝给李宸妃撰写墓志，未言及宸妃生仁宗之事，而被贬出，辗转在颍州、陈州、徐州各地任职，后来又曾"知永兴军"。这件宫闱秘事即是戏曲中《狸猫换太子》所依据的史实：原来宋真宗时曾有一位李宸妃，后来李妃怀孕了，而刘后未孕也假说有孕在身，当李妃产下一子之后，刘后即勾通宦官，抱走了李妃之子，并谣传李妃生的是个怪胎，使李妃失宠

于真宗。而刘后抱养的李妃之子，就是被立为太子、以后承继了帝位的仁宗。显然这是封建宫廷中的皇后、妃子争宠，以保存自己的牢固地位。晏殊被真宗朝这种宫闱秘事牵涉，是在仁宗继位之后的事。当时李妃死了，仁宗命宰相晏殊为李妃撰墓志，由于刘皇后尚健在，晏殊没敢把仁宗是李妃所出这件史实记在李妃的墓志中。其实当时尽管许多人都在传说、议论着宫闱秘事，但却没有人敢直接说出来。不只是晏殊，换了别人撰写李妃墓志也不敢直接揭露此事。可是当刘皇后死了，大家都敢说这件事了，也不复再是宫闱秘事了，于是就有人对仁宗指说晏殊在当初撰写李妃墓志时不敢直言，于是晏殊就被贬了。另外，晏殊还曾驱使官兵为自己大兴土木，建置宅舍。这在宋代官吏中本是极普遍的，但也成了晏殊被贬的一个罪名。从《宋史》中晏殊的传记上看，晏殊被罢相贬出，很多人同情他，以为"非其罪"，所以晏殊本人当然有更为激动不平的心情。

晏殊的词集名《珠玉词》，这与他的词的圆柔、温润的风格特色是很相称的。出现《山亭柳》这样一首特殊风格的词，是晏殊词风格的一个变调，自有它独特的、多种的形成的因素。台湾出版的郑骞所编的《词选》，以为"此词云'西秦'、'咸京'，当是知永兴军时作，时同叔年逾六十，去国已久，难免抑郁"。这种写作的背景和心情，自然是使这首词形成如此激越之风格的重要因素；而另外则就其标题之"赠歌者"来看，则当时也应该确实有一个歌者，曾经以她的身世经历引起了晏殊的感动和共鸣，因而才有此感慨激情。但晏殊毕竟是理性的，他依然对如此冲动的感情作了反省、节制和操持，采取了适当的安排和处理，即以"赠歌者"的题目，艺术地把自身与感情拉开一段距离，象演双簧一样，自己站在幕后，让歌女站在台前表演，自己浓烈的感情，变成歌女的台词抒发出去，传达感染于人。白居易《琵琶行》描写的琵琶女和诗中"同是天涯沦落人，相逢何必曾相识"，"座中泣下谁最多，江州司马青衫湿"的感情境界，可以与晏殊这首《山亭柳》中的情事相参看，大有异曲同工之妙。

晏殊《山亭柳》词的变调，要结合两点特色来看。一个是激动的感情，为一变；再一个是以"赠歌者"的题目把感情的慷慨激昂推远一步，又为一变。这两个"变"的结合，有如代数中的"负负为正"一样，使这首《山亭柳》词与晏殊《珠玉词》中的风格特色成为相反相成，并未破坏晏词风格的统一。

下面我们具体欣赏讲析词的内容：

首句"家住西秦，赌博艺随身"，是歌女自述的口气，是自信、自负的。"家住西秦"是写实，因为下面有"数年来往咸京道"的句子，歌女当是住在陕西附近。"赌"是比赛竞争之意，读时要将此一字单独顿开，读成"赌——博艺随身"。这两句是歌女述说自己的出身，自言具有多种浪漫的艺术技能，敢和人比赛竞争。有些版本写"博"为"薄"，以为既可以免除字面上"赌博"（掷骰子

要钱的游戏)的误会，又能讲为歌女的自谦之词，说她自己有一点微薄的技艺随身。自谦说自己有点薄技不敢随便献丑，这是一般的常情，合于一般人的情理，但在这里却不恰当。因为下面"花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云"，都是歌女十分自负的口气。而且说成自谦在字面上虽然讲得通，但却与整个词的内容意义相悖。"花柳上，斗尖新"。"花柳"代指一切歌舞艺术才能技巧。"斗"，仍是竞赛之意。"尖"，是高处，是过人之处。"新"，不是陈陈相因的旧套。合起来，这是歌女说自己在多种艺术才能上敢和大家竞赛，并且比别人高超，新颖独创，绝不流俗。"偶学念奴声调，有时高遏行云"，是具体形象地叙述自己的才能如何。"偶"，有随便之意。"念奴"是唐天宝年间有名的歌女。这里说我偶尔随便一唱当年念奴曾经唱过的歌，能让天上的行云停住，听我歌唱，足见我唱得有多么美，多么动听。"高遏行云"，语出《列子·汤问》，说古有歌者秦青"抚节悲歌，声振林木，响遏行云"。前面这几句，是失意时回忆当年得意情事，所以，每一句自负的、向上扬的情绪背后，都有一种反衬中的失意的悲慨。自负的口气，实在是自负的不平。"蜀锦缠头无数，不负辛勤"，写当年得意之时，歌声一发，令众人倾倒，博得赏赐无数，不辜负自己多年的辛劳。"蜀锦"，是四川的丝织品，在当时很名贵，古时歌女多以锦缠头，因借"缠头"之名指称赠与她们的财帛。白居易《琵琶行》："五陵年少争缠头，一曲红绡不知数"，可以参看。

下片首句"数年来往咸京道，残杯冷炙漫消魂"，是失意后的凄凉冷落的境遇写照。我们前面曾论述过晏殊这首词是"借他人酒杯浇自己块垒"。从词里的"西秦"、"咸京道"地点上看，当是晏殊被贬知永兴军时，慨叹自己的不平境遇而作的。所以，这首词的整个口吻都寄托着感慨。杜甫《赠韦左丞》诗："骑驴十三载，旅食京华春。残杯与冷炙，到处潜悲辛"，是写杜甫当年身困长安时遭受的冷落。晏殊这里的"残杯冷炙"，语正出自杜甫这首诗，境界是同样的可悲，令人"消魂"。"衷肠事，托何人！"古代的歌者，多数是女子，因为封建社会女子没有独立的地位，都盼望能找一个可以终生相托的人。特别是一个歌女，一旦"暮去朝来颜色故"，便没有人再欣赏她了，做歌女总不是下场。其实还不仅是女子，即使男子也是盼望找到一个足以托身的所在，可以安身立命，终生为之奉献而不改变。古人说"良禽择木而栖，良臣择主而事"，也是相同的意思。下句"衷肠事"，是指内心的事，这里是指终生相托的大事。接着下句说："若有知音见采，不辞偏唱阳春"，仍是以歌女的口气自述：我终身的事托给谁？谁又是我可以终生相托的人？假如有一个知我心的人"见采"，"采"是选择、接纳，如果我被这个知音者选择、接纳，那么，我将唱尽高雅美好的《阳春白雪》的曲子，把自己一切最美好的都奉献给他。这虽然是一个歌女的口吻，但这又实在是中国旧知识分子、封建士大夫的传统品德，即如果有一个人以国士待我，我一定以国士报之。因为中国人有这样的

传统，都希望找到一个能够了解和欣赏自己的人，找到一个知音。《古诗十九首》"西北有高楼"诗云："不惜歌者苦，但伤知音稀"，便写的是这种情意。晏殊这里的"若有知音见采"，"若有"是实无，也就是悲叹找不到知音。那么，你纵然有奉献的感情，纵然愿意"不辞"，愿意"徧唱"，又有谁接受你的殷勤，接受你的美意？所以就"一曲当筵落泪，重掩罗巾"了。可以想象得出，这个歌女在酒筵前唱歌，想起当年得意之时的满堂彩声，眼下却这样凄清冷落，不禁当即流下了眼泪。晏殊当时在这个筵席前，可能看到了这个老大伤悲、不得其所的歌女之悲哀，引起了自身遭贬受逐，客居外乡的境遇的悲伤。而晏殊所托喻的是歌女，就歌女而言，则还有更深一层的悲哀，那就是歌女是"卖笑"的，是要以笑语欢歌博取人家的欢喜、人家的报酬，所以，内心即使有悲哀，眼中有泪水，也要"重掩罗巾"，不能让人看到。"重掩"，是屡次流泪，屡次擦干，屡次感到悲哀，而又屡次不能让人看到悲哀，而强作笑颜，这正是一种极为深重的悲哀。

晏殊这首《正亭柳》，感慨很深。我们在欣赏当中，象我们欣赏其他作品一样，征引了许多旁人的诗作、词作为参照，作映发，不是徒然的，因为一定要这样，你才能把晏殊词里十分深刻的、沉重的感发的生命力传达出来，把中国古典诗词中几千年的感发生命的传统表达出来，像这种感发的生命，及其中所传达的中国古典诗歌中的悠久的传统方面的情意的引发和联想，是我们在欣赏阅读古典诗词时，所最应当加以细心体会和留意的。

（叶嘉莹）

破 阵 子 晏 殊

燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。　巧笑东邻女伴，采桑径里逢迎。疑怪昨宵春梦好，原是今朝斗草赢，笑从双脸生。

二十四节气，春分连接清明——这正是一年春光最堪留恋的时节。春已中分，新燕将至，此时恰值社日也将到来。古人称燕子为社燕，以为它常是春社来，秋社去。词人所说的新社，指的即是春社了。那时每年有春秋两个社日，而尤重春社，邻里大聚会，来行祀社（大地之神也）之礼，酒食分餐，赛会腾欢，极一时一地之盛。闺中少女，也"放"了"假"，正所谓"闻知社日停针线"，连女红也是可以放下的，呼姊唤妹，许可门外游观。词篇开头一句，其精神全在于此。

我们的民族"花历"，又有二十四番花信风，当小寒至谷雨，每五日为一花信，每节应三信有三芳开放：按春分节的三信，正是海棠花、梨花、木兰花，梨花落后，清明在望。词人写时序风物，一丝不走。当此季节，气息芳润，池畔苔生鲜翠，林丛鹂啭清音——春光已是苒苒而近晚了，神情更在言外。清明的花信三番又应在何处？那就是桐花、麦花与柳花。——所以词人接着写的就是"日长——飞絮"。古有句云："落尽海棠飞尽絮，困人天气日初长"，可以合看。文学评论家于此必曰：写景，写景；状物，状物！而不知时序推迁，光风流转，触人思绪之闲情婉致也。

当此良辰佳节之际，则有二少女，出现于词人笔下，言动于吾人目前：在采桑的路上，她们正好遇着；一见面，西邻女就问东邻女："你怎么今天这么高兴？——夜里做了什么好梦了吧？快告诉人听听！……"东邻笑道："莫胡说！人们刚才和她们斗草来着，得了彩头呢！"

"笑从双脸生"五字，再难另找一句更好的写少女笑吟吟的句子来替换。何谓双脸？盖脸本从眼际得义，而非后人混指"嘴巴"也。故此词之美，美在情景，其用笔，明丽清婉，秀润无伦，而别无奇特可寻之迹；迨至末句，收足全篇，神理尽出，此虽非奇，岂为常笔？大时人事，物态心情，全归于一切。若无神力，能到此境乎？

古代词曲，写妇女者多；写少女者少。写少女而似此明快活泼、天真纯洁者更少。然而，不知缘何，我读大晏的"池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声"，不自禁地联想到老杜的"映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音"；它们之间，分明存在着共鸣之点。此岂为写景而设乎？我则以为正用景光以传心绪。其间隐隐约约，有一种寂寞难言之感，而此寂寞感，古来诗人无不有之，盖亦时代之问题，人生之大事，本非语言文字间可了，而又不得不一抒写，其为无可如何之意，灼然可见，但老杜为托之于丞相祠堂，大晏则移之于女郎芳径耳。倘若依此而言，上文才说的明快活泼云云，竟是只见它一个方面，究其真际，也是深深隐藏着复杂的情感的吧。　　（周汝昌）

玉　楼　春　　晏　殊

绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。楼头残梦五更钟，花底离愁三月雨。　　无情不似多情苦，一寸还成千万缕。天涯地角有穷时，只有相思无尽处。

本词写闺怨，颇具婉转流利之致，词中不事藻饰，没有典故，除首两句为叙述，其余几句不论是用比喻，还是用反语，用夸张，都是通过白描手段反映

思妇的心理活动，亦即难以言宣的相思之情。

上片一开始是写景。时间是绿柳依依的春天，地点在古道长亭，这是旅客小休之所，也是两人分别之处。"年少"句叙述临行之际，她是泪眼相看，无语凝咽，感到他轻易地撇下我就走了。年少，是指思妇的"所欢"，也即"恋人"。据赵与时《宾退录》记载，晏几道曾为其父辩解，说本词中的"年少"是"年轻"之意："晏叔原见蒲传正曰：'先君平日小词虽多，未尝作妇人语也。'传正曰：'绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去，岂非妇人语乎？'叔原曰：'公谓年少为所欢乎，因公言，遂解得乐天诗两句：欲留所欢待富贵，富贵不来所欢去。'传正笑而悟。余按全篇云云，盖真谓所欢者，与乐天'欲留年少待富贵，富贵不来年少去'之句不同，叔原之言失之。"本词写思妇闺怨，也的确是"妇人语"，晏几道为父辩解之言缺乏说服力量。

"楼头"两句，即自上面"年少抛人"引出，把她的思念之意生动地描绘出来，从相反方面说明"抛人去"者的薄情。白昼逝去，黑夜降临，她转辗反侧，很久之后才悠悠进入睡乡，但很快就被五更钟声惊破了残梦，使她重又陷入无边的失望。窗外，飘洒着雾也似的春雨，那些花瓣像是承受不住恨别的泪水，带着离愁纷纷落下。李白《大堤曲》有句云："春风复无情，吹我梦魂散。不见眼中人，天长音信断"，是说无情春风吹散梦魂，使她在白天和梦中都见不到音书已绝的恋人。王安国《清平乐》曰："满地残红宫锦（指落花）污，昨夜南园风雨。小怜初上琵琶，晓来思绕天涯。"形容思妇见雨后落花而引起遐思。可见"残梦"和"落花"在这里都是用来曲折地抒发怀人之情，语言工致匀称。陈廷焯《白雨斋词话》称其"婉转缠绵，深情一往，丽而有则，耐人寻味"。

下片两用反语，先以无情与多情作对比，继而以具体比喻从反面来说明。"无情"两句，从"楼头"两句生发而来，用反语以加强语意。先说无情则无烦恼，因此多情还不如无情，从而反托出"多情自古伤离别"的深衷；"一寸"指心，柳丝缕缕，拂水飘绵，最识离怀别苦。两句意思是说，无情，怎似得多情之苦，那一寸芳心，化成了千丝万缕，蕴含着千愁万恨。词意来自李煜"一片芳心千万绪，人间没个安排处"（《蝶恋花》），与冯延巳"心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路"（《蝶恋花》），意思亦相接近。

末两句含意深婉。天涯地角，昔人以为是天地之尽头，所以说是"有穷时"。然而，别离之后的相思之情，却是无穷无尽，即所谓"无穷无尽是离愁"。这是通过比较来体现出因"多情"而受到的精神折磨，感情真切而含蓄，对于那个"抛人"而去的薄幸年少，却毫无埋怨之语，所以《蓼园词选》说："末二句总见多情之苦耳。妙在意思忠厚，无怨怼口角。"（潘君昭）

离　亭　燕　　张　昇

一带江山如画，风物向秋潇洒。水浸碧天何处断？霁色冷光相射。蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。　云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。怅望倚层楼，寒日无言西下。

这是一首怀古词。最早见于范公偁《过庭录》，又见于黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》、楼钥《攻媿集》卷七十。关于作者，说法不一。范公偁以为张昇作，黄昇和楼钥都以为孙浩然作。黄、楼都是南宋后期人，范公偁是北宋末、南宋初人，他是范仲淹的曾孙，祖父范纯仁，神宗时期任过宰相，父亲正平，徽宗时做过光禄大夫。他的书多记北宋诸老遗文遗事，乃得自他父亲的传述，所以名叫《过庭录》，从他的时代和家世来看，他的说法较为可信。

张昇，或作张昇，而《宋史·仁宗纪》及《宰辅表》均作张昇，现从之。这首词据《过庭录》说是他退居江南后所作。

金陵被诸葛亮称为"龙盘虎踞"之地，是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈等六个朝代的都城所在，它的山川形胜是久已驰名的。这首词写作者在高楼上所看到的景物，并借以抒发自己的六代兴亡之感。开头一句"一带江山如画"，先对金陵一带的全景作一番鸟瞰，概括地写出了它的山水之美。秋天是草木摇落的时候，一般的说，自然界的风光会因为季节的变换而减色，但这里却是"风物向秋潇洒"，一切景物显得萧疏明丽而有脱尘绝俗的风致，这就突出了金陵一带秋日风光的特色。接着具体地描绘了这种特色："水浸碧天何处断"，这个"水"正承首句的"江"而来，词人的视线随着浩瀚的长江向远处看去，天幕低垂，水势浮空，天水相连，浑然一色，怎么也看不到它的尽头。这种宏阔的景致，通过一个"浸"字形象而准确地描绘出来。再向近处看，"霁色冷光相射"，"霁色"紧承上句"碧天"而来，"冷光"承"水"字而来，万里晴空所展现的澄澈之色，江波潋滟所闪现的凄冷的光，霁色是静止的，冷光是翻动的，动景与静景的互相映照，构成了一幅绮丽的画面。这个画面是用一个"射"字来表现的。看到这里，词人又把视线从江水里移到了江洲上，所看到的是："蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。"洲、屿是蓼荻滋生之地，秋天是它发花的季节，在密集的蓼荻丛中，隐约地现出了竹篱茅舍，从自然界写到了人家，为下阕的抒发感慨作了铺垫。

在下阕里，先荡开两笔，再抬头向远处望去，"云际客帆高挂，烟外酒旗低亚"，极目处，客船的帆高挂着，烟外酒家的旗子在低垂着，标志着人在活

动，情从景生，金陵的陈迹涌上心头："多少六朝兴废事"，这里在历史上短短的三百多年里经历了六个朝代的兴盛和衰亡，它们是怎样兴盛起来的，又是怎样的衰亡的，这许许多多的往事，什么人理会呢？"尽入渔樵闲话"。"渔樵"承上阕"竹篱茅舍"而来，到这里猛然一收，透露出词人心里的隐忧。这种隐忧在歇拍两句里，又作了进一步的抒写："怅望倚层楼"，"怅望"表明了词人在瞭望景色时的心情，倚在高楼的栏杆上，怀着怅惘的心情，看到眼前的景物，想到历史上的往事，此时的心情又有什么人理会呢？"寒日无言西下"，"寒"字承上阕"冷"字而来，凄冷的太阳默默地向西沉下，苍茫的夜幕即将降临，更增加了他的孤寂之感。歇拍的调子是低沉的，他的隐忧没有说明白，只从低沉的调子里现出点端倪，这是耐人寻思的。从作者过去的身份和字里行间所流露的情绪来看，他不是一般的感叹兴亡，而是有为而发的。他在退居以前，经历了真宗、仁宗两代，退居江南时期，又经历了英宗、神宗两朝，宋帝国由盛到衰，积贫积弱的形势越来越严重。熙宁年间，王安石变法，取得了一些成绩，也造成不少混乱，他作为一向忠心耿耿的在野大臣，面对着这样的形势，不能不感到关切，他担心六朝故事的重演，这大概就是他的隐忧。在野之身是不好把心事和盘托出的，他的心弦只得用低沉的调子来弹奏。

这首词从艺术上说，层层抒写，勾勒甚密，词朴而情厚，有别于婉约派的词风。作者和范仲淹同中真宗大中祥符八年进士，是同辈人，王安石是他的后辈，苏东坡更在其后，他的词作虽不多，但却透露出词风逐渐向豪放转变的消息，这是时代使然。况周颐评此词说："张康节（张昪谥号）《离亭燕》云：'怅望倚层楼，寒日无言西下。'秦少游《满庭芳》云：'凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。'两歇拍意境相若，而张词尤极苍凉清远之致。"（《历代词人考略》）这话是不错的。（李廷先）

燕 归 梁 春愁 石延年

芳草年年惹恨幽。想前事悠悠。伤春伤别几时休。算从古、为风流。　春山总把，深句翠黛，千叠在眉头。不知供得几多愁。更斜日、凭危楼。

这首词托为女子口吻叙写春愁，下笔即包蕴深意。"芳草年年惹恨幽，想前事悠悠。"看见春草萌生，引起对前事的追忆。"年年"、"悠悠"两叠词用得好，有形象，有感情。"年年"，层次频多：过去一对恋人厮守在一起，别后年年盼归，又年年不见归，今后定又将年年盼望下去，失望下去。……"悠悠"，形容"前事"是遥远，形容"想"是深长，都表现出女主人公执着纯真的情感。春

天的芳草年年萌发，面对往事怀想之情年年不断，与日俱增，不知何时是了。"伤春伤别几时休"，把女主人公的感情潮水倾泻出来了。"算从古、为风流。"是说这种离别愁绪的产生，都是为了男女的风流韵事。"春愁"之意，到此有了着落。

换头三句："春山总把，深勾翠黛，千叠在眉头。"特写女子双眉。"春山"是眉之色，这里又作为春山把自己的青翠的颜色深勾叠压在女子眉头，造语别饶韵致。"不知供得几多愁"一句，承上文，既关合山，又关合眉。王安石《午枕》诗："隔水山供宛转愁"。辛稼轩《水龙吟》词："遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。"这是说山触发了自己的无限愁思，而又堆集在眉头上。"更斜日、凭危楼"，写夕阳西下、江楼倚望的情景，有"多少愁"自在不言之中。联系全篇来读，这里用下片写这一日的特定愁绪，写出年年的长久愁绪。一日之愁已是"不知供得几多愁"，那"芳草年年惹恨"更是"只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁"了。何况这种"伤春伤别"又是无时无休呢！

石曼卿这首词结尾，颇采用了乐府《西洲曲》"鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏干头"的意境。自此诗以后，效者日多，各有出新，如温庭筠《望江南》"梳洗罢，独倚望江楼"全首，最为脍炙人口；柳永《八声甘州》"想佳人妆楼颙望，误几回天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁"，从男子方面说出，思致亦佳。以后贺铸有一首《晚春愁》（即《太平时》）："天与多情不自由，占风流。云闲草远絮悠悠，晚春愁。试作小妆窥晚镜，淡蛾羞。夕阳独倚水边楼，认归舟。"与石曼卿此词，无论意境用语，皆合符节。读者可以自行比对。贺铸也是大家，如果说贺词袭用石词，我想不可以这样说。（张清华）

蝶　恋　花　春暮　　李　冠

遥夜亭皋闲信步，才过清明，渐觉伤春暮。数点雨声风约住，朦胧淡月云来去。　　桃杏依稀香暗度。谁在秋千，笑里轻轻语？一寸相思千万绪，人间没个安排处。

一起"遥夜亭皋闲信步"句如一把钥匙，启开了全词的关脉。下面使我们窥见这位"信步"之人的所感所触。清代李渔说"作词之料，不过'情''景'二字。非对眼前写景，即据心上说情。说得情出，写得景明，即是好词"（《窥词管见》）。这首词的艺术特色，就在于抒情历历在目，景色清幽，与那还带点儿幽默感的内心积愫，两者交炼成篇，增加了词的韵味。

"遥夜"，把时间说得很具体，夜色未深，但也决不是"初夜"了。所行之地

是"亭皋",城郊有宅舍亭台的地方。他在"信步"上用了一个"闲"字,有"施施而行,漫漫而游",随意举步,漫不经心的样子。

"才过清明,渐觉伤春暮"。按说"清明才过",也还是"一年好景君须记"的时候。而诗人已经"伤春暮"了,看来并非完全由于春光的逐渐老去;由此也可见首句的"闲信步"含有排遣内心某种积郁的用意。

四、五两句由前三句抑郁"伤春"的感情变得气氛清新多了。"数点雨声",比前人写过的"有时两点三点雨"和后来辛弃疾夜行黄沙道中的"两三点雨山前",都稍大一点,但情韵极相近,尤为可喜的是这里用"风约住"三字接住:"数点雨"而有"声",这雨似乎还不小,只是乍然一阵微带寒意的春风吹过,倏忽间便停止了。这时,淡月朦胧,天空上浮云流来荡去。这两句写景,清新淡雅,而且流转自然,虽巧而不见刻削之痕。且"意深词浅",探到了写景的妙处,因为它表达"信步"之人由方才因"春暮"的伤情,而到感情的舒畅,写来极其自然。沈谦说"'红杏枝头春意闹'、'云破月来花弄影'俱不及'数点雨声风约住,朦胧淡月云来去'"(《填词杂说》)。就是因为这两句因景见情,既表示出了人的心绪盎然而又委婉有致,不露痕迹。

下阕首句仍承上阕后两句。"桃杏依依香暗度",这时虽说已过了桃杏盛开的花期,但余香依稀可闻。人为淡月、微云、阵阵清风、数点微雨和依稀可闻到的桃杏花香的美景所感染,那"伤春暮"的情怀暂时退却了。词虽受音乐曲调的限制,分为上下阕,却也可看出词的开头三句和接下来的三句(从"数点"句至"桃杏"句),构成的境界韵味,特别是人的感情,都迥不相侔。

"谁在秋千,笑里轻轻语?"这是一个大的转折。如果说方才因春宵美景而"伤春暮"的心情大有好转的话,这下子可来了个轩然大波:走着走着他感触到不远处有女孩子们在打秋千,她们笑语欢声——轻轻的,人家谈着什么悄悄话儿,他听不到;人家为什么笑,他也不知道;可是他受不住"笑里轻轻语",又是为什么呢?

从紧接的两句我们知道,原来由此及彼,这事儿引起了他的万缕相思:那大概也是在这样一个"朦胧淡月云来去"的春夜里,"飘扬血色裙拖地,断送玉容人上天"(僧惠洪《秋千》)。红裙拖地,玉容上天,上飘下荡,动作神速,既见技艺高超,更见玉人神采飞扬。这一幕动人心弦的"秋千"往事,虽已烟消云散,然而如今触景感怀,相思之情不仅万缕千丝理不出个头绪来,而且在人世间也几乎都安排不下它。词的最后这四句,前两句轻轻一点,但耐人咀嚼,它用暗笔透视出词人一大段过往的欢愉生活;后两句,浓墨重笔,如水银泻地,把相思之情,全兜在了读者的面前!

虽说是暮春夜晚漫步的一首小词,但还是写出了词人抑扬起伏的感情。从前三句的"抑"转为后三句的"扬",用疏雨、轻风、浮云、淡月、芳菲依稀来烘托,在清景无限中,暗示人的感情的变化。后来闻秋千声的轻声笑语而

转，拓开一幅画面之外的新场景（用的是"暗场"），从而引出翻江倒海的相思来。至此，我们才恍然大悟，他为什么"才过清明"就"渐觉伤春暮"了。"石以皱为贵，词亦然，能皱，必无滑易之病"（孙麟趾《词迳》）。能写出人的抑扬起伏的感情来，并不容易；而且表面看，它好象是平铺直叙，但由于景色映衬得当，"乃具深婉流美之致"（吴衡照语），这正是此词的一大特色。（艾治平）

六州歌头 项羽庙　　李　冠

秦亡草昧[1]，刘、项起吞并。鞭寰宇，驱龙虎，扫欃枪[2]，斩长鲸。血染中原战。视余、耳[3]，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉，势奔倾。兵散月明。风急旌旗乱，刁斗三更[4]。共虞姬相对，泣听楚歌声，玉帐魂惊。泪盈盈。　念花无主，凝愁苦，挥雪刃，掩泉扃[5]。时不利，骓不逝，困阴陵[6]，北追兵。鸣咽摧天地，望归路，忍偷生！功盖世，何处见遗灵？江静水寒烟冷，波纹细，古木凋零。遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭！

这是北宋早期的一首长调怀古词。关于词的作者，说法不一。黄昇以为刘潜所作，《朝野遗记》以为京东张、李二生作。陈师道《后山诗话》说："（李）冠，齐人，为《六州歌头》，道刘、项事，慷慨雄伟。刘潜，大侠也，喜诵之。"陈师道生于宋仁宗皇祐五年（1053），死于徽宗崇宁元年（1102）。上距李冠、刘潜不远，他的说法自较可信。从词风上看，这首词和李冠另一首《六州歌头·骊山》也很相近，当出一人之手。

上阕开头两句"秦亡草昧，刘、项起吞并。"写出了秦朝灭亡后，刘邦和项羽的纷争。起势突兀，领起全词。下边笔锋倒转，追叙项羽起兵反秦时的强大声势："鞭寰宇"，说他欲以力征经营天下，以成霸王之业。"驱龙虎"，说他有龙虎一般的战将供他驱使，"扫欃枪，斩长鲸"，在河北钜鹿救赵之战中，他俘虏了秦朝大将王离，招降了主帅章邯，彻底消灭了秦军主力，注定了它的灭亡。"鞭"、"驱"、"扫"、"斩"四句形象地概括了项羽军发展壮大以及消灭秦军主力的赫赫战功。"血染中原战"一句，陡转到楚、汉斗争方面来。秦朝灭亡之后，刘、项在中原地区激战了五年之久。"视余、耳，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉，势奔倾。"形势急转直下，项羽所扶植起来的张耳、陈余等人，在刘邦看来，只不过是鹰犬而已，结果张耳投降，陈余被杀，不附汉的众诸侯，一个一个被消灭，刘邦取得了胜利，项羽转强为弱，陷入困境，率众南走。"兵散月明"到"泪盈盈"七句，描写了垓下之围中项羽与虞姬诀别的情景：生一个月

明之夜里，被围的楚军人困马乏，横七竖八的旌旗，在急风里抖动，三更时分，项羽忽听楚歌四起，大惊，起而和虞姬泣别。"兵散"、"旌旗乱"、"泣听"、"魂惊"创造了浓厚的悲剧气氛，突出了项羽的英雄末路的形象。

换头"念花无主"，承上阕虞姬而来。接着写她对项羽的真挚感情。"念花无主，凝愁苦，挥雪刃，掩泉扃。"项王若死，己无所归，愁肠百转，苦恨难言，只有先死，以报项王。前两句表现了她对项羽的忠贞不二之情，后两句表现出她的节烈行为，又构成了一个鲜明的悲剧形象。"时不利"到"忍偷生"，写项羽突围后的壮烈结局。他带领八百多残兵冲出重围，后又困于阴陵，陷于大泽，几度冲杀，最后只剩他单枪匹马，被汉兵追至乌江。他不忍偷生苟活，南渡乌江，再见江东父老。一个叱咤风云、不可一世的人物，终于在这里自刎身亡。"功盖世，何处见遗灵。"表现了词人对项羽的高度评价。一个功勋盖世的人物，他的遗灵却无处可见，所看到的只是"江静水寒烟冷，波纹细，古木凋零。""静"、"寒"、"冷"、"细"、"凋零"，构成了一片荒寂景象。和项氏当年反秦时的威武雄壮的场面形成了鲜明的对比。最后集中地表现词人的哀伤情绪："遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭！"一时的胜负是难以凭信的，而盖世的功勋，却是永久存于人间，点明了这首怀古词的主题。

楚汉相争，项羽是失败者，他的身后冷落得很。只有司马迁满怀着激情，写出了《史记》中的《项羽本纪》，对他的历史作用做了充分的肯定，称他灭秦的功业"近古以来未尝有也。"李冠这首《六州歌头》，通篇隐括《项羽本纪》史文，把项羽从起兵到失败的错综复杂的历程，熔铸在这首词里，着重描写他的英雄气概，写得"慷慨雄伟"，在当时的词坛上放出异彩。写怀古或咏史诗和词，最难的不是抒发感慨，而是剪裁史实，大篇、长调，尤其如此。太实则呆滞，太虚则空疏，必须在虚实之间，而又能情从事出，方臻高境，这非有大才力者不能办。李冠是由于项羽庙的荒凉景象所触发，产生了感慨才写这首词的，重点是摆在项羽失败以后，但又不能不顾及事迹的全局，写法上也要有所不同。"刘、项起吞并"以下追叙起兵灭秦几句，只用几个形象比喻带过，这是虚写。刘、项五年的激烈战争，刘邦削平诸侯，取得决定性胜利，也只用"视余、耳、脍鹰犬，平祸乱，归炎汉"几句带过，虚中有实。"势奔倾"以下才着力写了项、虞对泣、虞姬殉情、项羽自刎等三个场面，这是实写。最后写项羽庙的荒凉景象，是目前所见，归结到题目上来。在实写中，也不是据史实写，而是把史实加以高度提炼，再加上想象和夸张，构成了色彩鲜明、形象宛然的历史画面。例如垓下之围中"兵散月明"以下几句就是虚拟，这种写法不仅不违背历史真实，反而增强了历史的形象性和艺术感染力，随处洋溢着词人的才情。统观全词，构思巧妙，布局得体，大气包举，形完神足，在艺术上自是上乘之作。

自来论宋朝豪放词者，大多推范仲淹《渔家傲》为起点，其实李冠此词早

于范作，已开风气之先。程大昌《演繁露》说："《六州歌头》本鼓吹曲也。近世好事者倚其声为吊古词，如'秦亡草昧，刘项起吞并'者是也。音调悲壮，又以古兴亡事实之，闻其歌，使人慷慨，良不与艳词同科。"李冠此词能于婉约绮靡的词风之外，别开生面，表现一种慷慨的气概，具有一定的创新意义。

（李廷先）

〔注〕①草昧：本是蒙昧不开化之意，这里作荒芜解，形容秦的灭亡。②欃枪(chān chēng)：彗星，这里用来比喻秦朝。③余、耳：指张耳、陈余，都是参加反秦斗争的人物。秦亡后，项羽封张耳为常山王，封陈余三县地。④刁斗：古代军中一种用具，铜质，有柄，容一斗，白间用以烧饭，夜间用来打更。⑤泉扃：九泉，地下。⑥阴陵：秦县名，故治在今安徽定远县西北。

木　兰　花　　宋　祁

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。　浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。

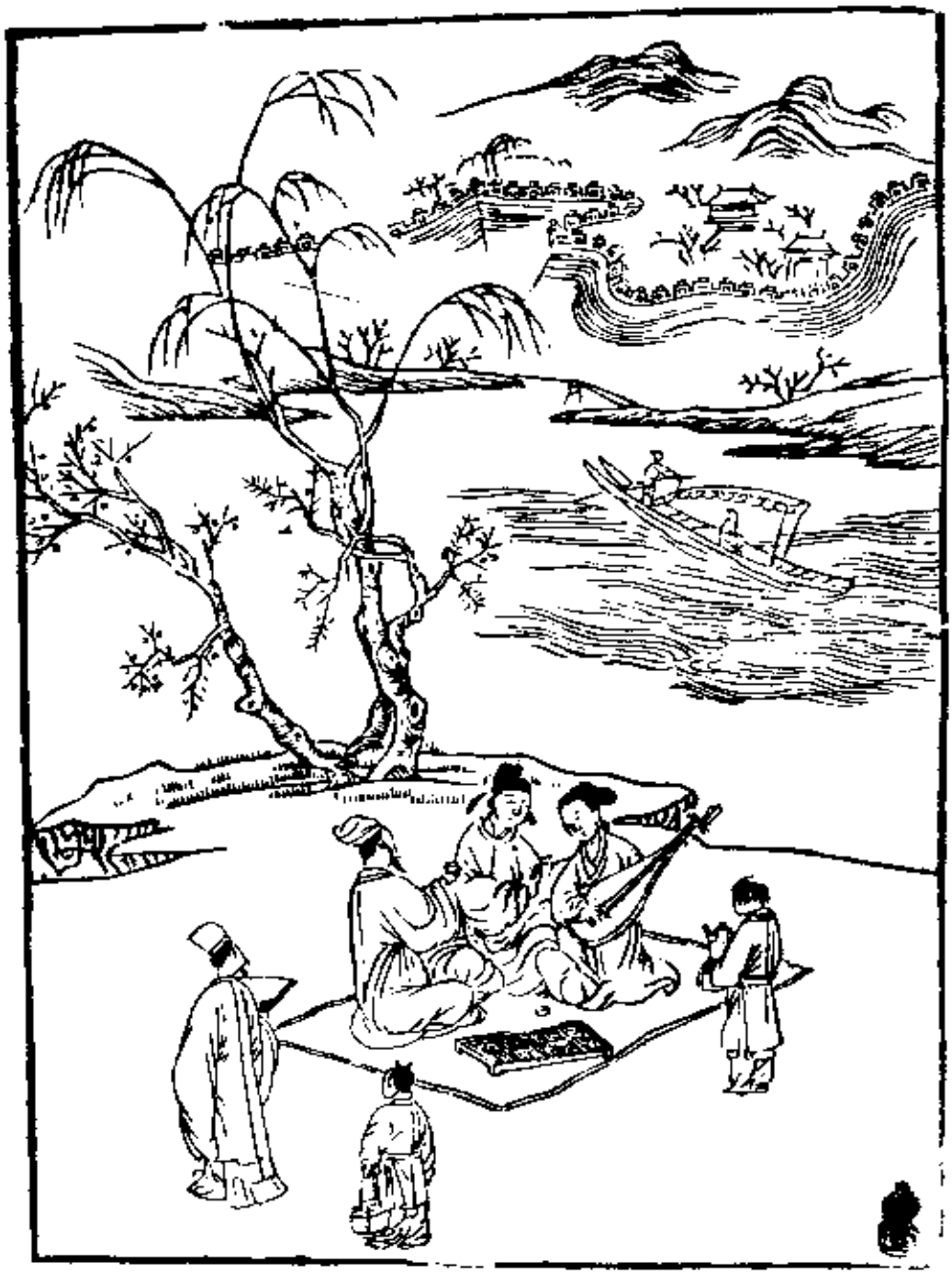
宋子京因此词而得名，正如秦少游之为"山抹微云学士"，他则人称"红杏尚书"。古人极善于把事物"诗化"，连一个仕宦职衔也可以化为非常风雅的称号，传为佳话，思之良可粲然，——这佳话指的就是此词的上阕歇拍之句了。但吾人学文，不可贵耳贱目，切须自具心眼，即如本篇传颂千载，究竟好在哪里？难道只一个"闹"字便作成了一段故事？倘如此，"红杏尚书"者，为何不迳呼他"闹尚书"，岂不更为一矢中的，直截了当？大约古往今来，落于"字障"的学子，半为此等浅见俗说引错了路头。

要赏此词，须看他开头两句，是何等地光景气象。不从这里说起，直是舍本而逐末。

且道词人何以一上来便说东城？普天下时当艳阳气候，莫非西城便不可入咏？有好事者答辩说：当时当地，确实以东城为美。又有的说，只因宋尚书住在东城，所以他不写西城。……这自然都言之成理。然而，寒神退位，春自东来，故东城得气为先，——正如写梅花，必曰"南枝"，亦正因它南枝向阳，得气早开；此皆词人诗客，细心敏感，体察物情、含味心境，而后有此诗心诗笔，岂真为"地理考证"而设置字样哉。古代春游，踏青寻胜，必出东郊，民族的传统认识，从来如此也。

真正领起全篇精神的，又端在"风光"二字。

何谓风光？词书词典上说就是"风景"。科学家若来解释，定然说，就是"空气和阳光"。这原本不错，只是忘记了我们的语文特色，它比"物理化学名



玉楼春　春景

宋　祁

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。　浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。

——明刊本《诗余画谱》

词定义"包涵的要丰富得多。风光，其实概括了天时、地利、人和三方面的关系；它不但是自然景色，也包含着世事人情。正古人所谓"天气澄和，风物闲美"，还须加上人意欣悦。没有了后者，也就什么都没有了。

一个"渐"字，最为得神。说是"渐觉"，其实那芳春美景，说到就到，越看越是好上来了。

这美好的风光，分明又有层次。它从何处而"开始"呢？词人答曰："我的感受首先就眼见那春波绿水，与昨不同；它发生了变化，它活起来；风自东来，波面生纹，如同纱縠细皱，粼粼拂拂，漾漾溶溶——招唤着游人的画船。春，是从这儿开始的。"

然后，看见了柳烟；然后，看见了杏火。

这毕竟是"渐"的神理，一丝不走。晓寒犹轻，是一步；春意方闹，是又一步。风光在逐步开展。

把柳比作"烟"，实在很奇。"桃似火，柳如烟"，这译成外文，无论如何引不起西方读者的"美学享受"。然而在我们感受上，这种文学语言，这种想象和创造，很美，美在哪里？美在传神，美在造境。盖柳之为烟，写其初自冬眠而醒，嫩黄浅碧，遥望难分枝叶，只见一片轻烟薄雾，笼罩枝梢——而非呛人的黑烟也。桃杏之为火，写其怒放盛开，生气勃发，如火如荼，"如喷火蒸霞"，全是形容一个"盛"的境界气氛——而非炙热灼烫的为灾之火也。

领会了这，或者不难进而领会"闹"字矣。

闹，安静、萧寂之反词。词人用它，写尽那一派盎然的春意，蓬勃的生机。王静安论词主"境界"之说，曾言"看一'闹'字而境界全出"。但也有学者强烈反对这个闹字，说：闹并非好字，亦非佳事（如吵闹、闹事……），写良辰而用此等字眼，无理甚矣。这就是忘记了"闹元宵"，连那头上戴的也叫"闹蛾儿"呢！风光大好，但看不得"闹"字，其理自当有在。

上阕写尽风光，下阕转出感慨。

人生一世，艰难困苦，不一而足；欢娱恨少，则忧患苦多，岂待问而后知。难得开口一笑，故愿为此一掷千金亦所不惜。正见欢娱之难得也。欢娱恨少，至于此极。书生无力挥鲁阳之戈，使日驭倒退三舍，只能说劝斜阳，且莫急急下山，留晚照于花间，延欢娱于一晌！读词至此，哀耶乐耶？喜乎悲乎？论者或以为此宋祁者肠肥脑满，庸俗浅薄，只一味作乐寻欢，可谓无聊之尤，允须"严肃批判"。嗟嗟，使举世而皆如是读文论艺，岂复有真文艺可存乎？

红杏尚书——莫当他是一个浅人不知深味者流。大晏曾云："一曲新词酒一杯，""夕阳西下几时回？"面目不同，神情何其相似；岂恋物之作，实伤心之词也。

（周汝昌）

蝶 恋 花 情景 宋 祁

绣幕茫茫罗帐卷。春睡腾腾，困入娇波慢。隐隐枕痕留玉脸，腻云斜溜钗头燕。　　远梦无端欢又散。泪落胭脂，界破蜂黄浅。整了翠鬟匀了面，芳心一寸将何限。

宋祁这首词中"泪落胭脂，界破蜂黄浅"一句，曾被李调元誉为词中名句（见《雨村词话》），说明它在体贴人情、摹写物态方面有着很高的造诣。这首词是写一个少妇春睡初醒的神态和醒后忆梦的情思。上片写好梦初回的神情。妙在迷离恍惚中托出一个娇慵、困倦、淡漠、惆怅的少妇，象浮雕似的出现在画面上。绣幕是空荡荡的，罗帐是高高挂起的，使这个少妇感到灵魂的寂寞，内心的空虚。一句话，把她的生活环境和内心矛盾含蓄而细腻地揭示了出来，为生发出下面的词意作了铺垫。古人谓"词重发端"，而发端之辞，贵在开门见山，隐摄全篇。这句词的"墨光所射"，正在统摄下面的词意。"春睡腾腾，困入娇波慢"二句，勾画出这个少妇的倦态。"腾腾"，这里与"懵腾"同义，是睡眼朦胧，神志不清的样子。"娇波慢"，是说妩媚的眼睛迟缓地转动着。如顾夐《醉公子》："睡起横波慢，独望情何限"。词人用两句话，活脱出一个睡起娇无力、媚眼转还迟的少妇来。"隐隐"二句，进一步刻划少妇春睡乍醒的神情。那润泽如玉的脸上，隐隐约约地留下了枕痕；那柔密如云的发上，一枝饰有双燕的玉钗倾斜着滑了下来，一种无力、无奈、无聊、无心的慵态，栩栩如生地浮现在我们的面前。"腻云"，形容润泽的头发。如柳永《定风波》的"暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹"，萧东父《齐天乐》的"软玉分衾，腻云侵枕，犹忆喷兰低语"。吴衡照说："言情之词，必借景色映衬，乃具深婉流美之致。"（《莲子居词话》卷二）这首词的上片以"绣幕茫茫罗帐卷"发端，又以"腻云斜溜钗头燕"作结，一种伤离念远之情，便在景色中映衬出来，不但逼真地描写了这个少妇的外貌，而且深刻地揭示了这个少妇的内心世界，是寓于言情、工于言情的有效手法。

"远梦无端欢又散"，是过片，紧承上片"春睡腾腾"生发出来的词意。她在回味着刚才所做的"远梦"。就在这片时的春睡中，她行尽了塞北江南，经历了旧欢新别，真是"梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起"（苏轼《水龙吟》）。这无端的欢聚，无端的离散，怎能不令人懊恼呢？梦回酒醒，依旧是人远楼空，衾寒枕冷，面对眼前的寂寞，回味适才的欢乐，情不自禁地流下了盈盈的热泪。"泪落胭脂"一句，正是惊梦、忆梦、念远、伤远的结果。"蜂黄"，是唐代风行的女子化妆品，宋代也沿用了下来，周邦彦《满江红》"晴空鉴，绿云

缭乱，未软妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生肉"，可证。宋祁在这里用一"界"字，把珠泪洗却涂黄的脸蛋活画出来。李调元说它是从韦庄《天仙子》的"汪界莲腮两线红"脱胎出来的（见《雨村词话》），但它所构成的形象更加鲜艳，色彩更加丰富，也更富于立体感和动态美。《尊前集》署名李白所作《菩萨蛮》的"泣归香阁恨，和泪淹红粉"，用"泪"和"粉"构成一个充满离愁别恨的少妇形象，但还停留在平面的描写上。牛峤《望江怨》的"寄语薄情郎，粉香和泪泣"，也没有把"泪"和"粉"有机地结合起来，构成一个有声有色的动人形象。苏轼《贺新郎》的"其粉泪，两簌簌"，绘了形，也绘了声，但色彩过于单调，缺少变化。陆游《钗头凤》的"春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透"，写出了脸余泪痕、泪湿罗帕的伤心怀抱，而没有刻划出少妇面部的色彩转换、线条变化。只有宋祁这两句词构成了色彩线条的转换变化，反映出少妇内心的复杂矛盾，因而给人以更加深婉的美感享受。"整了翠鬟勾了面"一句，紧承上片的鬓乱钗溜和上文的泪界蜂黄而来。惟其鬓乱，所以要再整翠鬟；惟其泪流，所以要重匀粉面。"翠鬟"，是妇女发式的美称。如毛熙震《女冠子》："翠鬟冠玉叶，霓袖捧瑶琴"，毛文锡《中兴乐》"翠鬟女，相与，共淘金"。"芳心"，指妇女美好的心灵。如柳永《定风波》："自春来惨绿愁红，芳心是事可可。"苏轼《贺新郎》："稼艳一枝细看取，芳心千重似束，又恐被秋风惊绿。"宋祁这两句采取以情语收结的形式，既与前意拍合，又是一笔宕开，自有余韵，有辞尽意不尽之致，使通首所写的离愁别恨，至此而精神百倍，辞意俱绝。刘永济先生认为宋祁这一结，较之张先的"沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风"，"工力悉敌，而风度超妙，则尚胜一筹"（《词论·结构第五》），是很有美学见解的。

（羊春秋）

锦　缠　道　　宋　祁

燕子来时，景色乍长春昼。绣园林、万花如绣。海棠经雨胭脂透。柳展宫眉，翠减行人首。　向郊原踏青，恣歌携手。醉醺醺、尚寻芳酒。问牧童、遥指孤村道："杏花深处，那里人家有。"

这首词有谓是宋无名氏所作，然见于近人赵万里所辑《宋景文公长短句》，刊于《校辑宋金元人词》中，故一般都认为是宋祁所作。

宋祁生活在仁宗朝，与兄同举进士，人称"大小宋"以别之。历官翰林学士，史馆修撰，进工部尚书，拜翰林学士承旨，可谓一生得意，享尽荣华。尽管其词集宋版已失，但从赵万里辑本看，他的词表现出一种风流闲雅的格调，

这大概与他一生的经历和生活有关。

以这首《锦缠道》来说，就充满了欢愉，洋溢着及时行乐的况味。与年辈、地位相近的晏殊、欧阳修比较，宋祁没有前者"无可奈何花落去"、"落花风雨更伤春"之类的闲愁，也没有后者"可惜明年花更好"、"春愁酒病成惆怅"之类的感叹。由于作者从未经历过宦海风波，一生富贵，因而词中表现出明媚鲜妍的艺术风貌和欢快酣畅的韵律节奏。

这首词以报春燕子的呢喃声开局，接着由"声"而"色"，从笼统的空间感受的春色中表现出春昼变长的时间感。继而将目光投向最足以展现蓬勃春色的园林，"万花如绣"一语以人工织绣之美表现大自然旺盛的生机，很见特色。作者接着在"万花"之中选取了一个特写镜头：经雨的海棠，红似胭脂。由红花而至绿叶，写到了柳树，柳叶儿不是才舒娇眼，而是尽展宫眉，翠拂人首了。这里，作者将海棠拟作胭脂，将柳叶喻为宫眉，但读来并不觉得甜俗，因为这样的拟人之笔使人更感受到春天的生气。

春色如斯，人岂能安于亭中、槛内的赏玩？作者在换头处以"向郊原踏青"一语点明了郊游之乐，而"恣歌携手"四字则是一个大写意的自画像。"醉醺醺、尚寻芳酒"，前三字是一个近景特写，后四字醉而更寻醉，以"尚"字的递进渲染出恣纵之态。最后三句，分明从杜牧《清明》一诗中"借问酒家何处有，牧童遥指杏花村"化来。在诗中，虽可看出能在杏花村酒家之中买得一醉，但却难以排遣清明时节孤身旅人的悲凉情怀，不能消尽凄迷意境的底色。而在词中，却是承上阳春郊游的无比欢畅，是寻乐意绪的延续和归宿，故呈现出明丽柔媚的色彩。因而这一化用更凭借句式的长短，将诗中的悱恻低沉变作词中的酣畅活泼，从形式以至意境上都翻出了新意。

宋祁生活的时代，正值北宋最升平的盛世，缙绅阶级衍五代之余绪，词风典雅而温婉，但馨香秀洁之中不乏伤春伤别的淡淡哀愁，无论是大小晏、欧阳修，还是更早的范仲淹均如此。因而宋祁的词就以其善写春色的明媚、春天的酣乐而自具面貌。《锦缠道》较之晏、欧等人之作，其最大特点就在于以鲜明的色彩，生动的形象，拟人化的手法状春天的主动撩人，来传递春色之美丽，春意之热烈。即使较之喜好艳辞、与宋祁同以佳句互相称美的张先来，也无张氏以"影"字见称的朦胧。其次，宋初士大夫写词虽多不出闲情与艳情范围，但不失其雍容、矜持的风度，宋祁此词却以"恣歌携手"，"醉醺醺、尚寻芳酒"描绘了狂放的自我形象，虽无晏、欧由含蕴而归于深隽的抒情况味，但从形象到感情都直接可感，从而也使之在当时词风中自具一格。

王国维《人间词话》曾称道宋祁《木兰花》："'红杏枝头春意闹'，着一'闹'字而境界全出。"正是这一"闹"字，显现了红杏并非无语争春，而"万花如绣"，柳拂行人，又岂非撩人之意？大概正是都抓着了春意撩人这一灵魂，宋祁的词才显得那样鲜明热烈，形象呼之欲出。这虽是享乐之作，但向自然

春光中去享受，总比向脂粉裙钗中追求要多一点健康气息吧！（邓乔彬）

苏幕遮 单　　梅尧臣

露堤平，烟墅杳，乱碧萋萋，雨后江天晓。独有庾郎年最少。窄地春袍，嫩色宜相照。　　接长亭，迷远道。堪怨王孙，不记归期早。落尽梨花春又了。满地残阳，翠色和烟老。

宋吴曾《能改斋漫录》卷十七《乐府·咏草词》云："梅圣俞在欧阳公座，有以林逋《草词》'金谷年年，乱生春色谁为主'为美者，圣俞因别为《苏幕遮》一阕云云。欧公击节赏之。"我国古代作家的一些名篇，往往是在立志胜过别人的同题之作的情况下产生的。张衡不满班固的《两都赋》，另作《二京赋》，"精思傅会，十年乃成"，终于使之成为京都赋中的大观。唐宋诗词中这类例子就更是不胜枚举了。梅尧臣是北宋名作家。他在创作上自期甚高，少所许可。林逋的《草词》，词牌为《点绛唇》，全词如下："金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。　　又是离歌，一阕长亭暮。王孙去，萋萋无数，南北东西路。"梅尧臣不肯随人说妍，已显示其不偶流俗的艺术鉴赏力，又能即席赋一同题之作，与之较量短长，这更是在艺术上有独特见解和高超修养的表现。

开头四句写春草的芊绵可爱。"露堤平，烟墅杳"，从具体的风景点上着笔：笔直的大堤上绿草如茵，望去平崭崭一片，白色的露水在晨光中闪烁，象缀在绿茵上的真珠。远处的一座别墅，在如烟的嫩草的掩映之下，若隐若现。"乱碧萋萋"是总写一笔。环顾四周，到处是萋萋的绿草，仿佛整个世界都被染绿了。"雨后江天晓"，是用特定的最佳环境来点染春草的精神。雨后万物澄鲜，春草当然更为嫩绿葱倩；江天是何等开阔蔚蓝，无边的春草与它配置在一起，千里一色，正好相得益彰。晓风轻拂，空气清新。一派蓬勃的生机，伴随着浓郁的春意，簇拥出一个风度翩翩的少年。"独有庾郎年最少"三句，由物及人，由景入意。"庾郎"本指庾信。庾信是南朝梁代文上，使魏被留，被迫仕于北朝。庾信留魏时已经四十二岁，当然不能算"年最少"，但他得名甚早，"年十五，侍梁东宫讲读"（宇文逌《庾开府集序》）。这里借指一般离乡宦游的才子。梅尧臣的诗名与才华，很早就露尖，又于二十多岁时由门荫入仕。如果把"庾郎"看作是作者自喻，也未尝不可。"窄地春袍"，指踏上仕途，穿起拂地的青色的章服。宋代六、七品服绿，八、九品服青。刚释褐入仕的年轻官员，一般都是穿青袍。由绿草而联想到春袍，与庾信的《哀江南赋》有些关系

《能改斋漫录》卷七《事实·春草随青袍》云："杜子美诗'江草乱青袍'、'春草随青袍'，盖用古诗'青袍似春草，长条随风舒'。北周庾信《哀江南赋》云：'青袍如草，白马如练。'"春袍、青袍，实为一物，用在这里主要是形容宦游少年的英俊风貌。"嫩色宜相照"，指嫩绿的草色与袍色互相辉映，显得十分相宜。

如果说，上阕用遍地的春草衬托出一个宦游少年的春风得意之态的话，那末下阕主要抒写宦游少年春尽思归的情怀。"接长亭，迷远道"，即李白《菩萨蛮》词末二句"何处是归程？长亭连短亭"之意。在茫茫的宦海中，到处潜伏着政治风险，无法预卜凶吉，也看不到自己的归宿。这时，《楚辞·招隐士》中"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"的传统思想悄悄地爬上心头。"堪怨王孙，不记归期早。"词人用自怨自艾的语调表达了强烈的归思。"落尽梨花春又了"，化用李贺《河南府试十二月乐词·三月》诗句："曲水飘香去不归，梨花落尽成秋苑。"以自然界春色的匆匆归去，暗示自己仕途上的春天正在消逝。梅尧臣由门荫入仕以后，曾应试进士，没有及第。他担任的官职也只不过是主簿、知县，幕僚之类，仕途极不得意。词的结尾两句"满地残阳，翠色和烟老"，渲染了残春的迟暮景象。"老"字与上阕"嫩"字遥相呼应。于春草的由"嫩"变"老"之中，暗寓伤春之意，而这也正好是词人嗟老、倦游心情的深刻写照。

梅尧臣在艺术上主张"状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外"（欧阳修《六一诗话》引）。这首词用"平"、"烟"、"萋萋"，状草之形；用"碧"、"嫩"、"翠"，状草之色；又用映衬手法传写出草之神与情，或实或虚，都鲜明如画，历历在目。词中抒写了作者初仕的得意情态和后来倦于宦游、春末思归的苦闷心绪，但都非常含蓄，只是在精心描绘的意境中微微透出，让读者于言外得之，因此这是一首较好地体现了作者自己的艺术主张的佳作。

（吴波煌）

贺　圣　朝　留别　　叶清臣

满斟绿醑留君住，莫匆匆归去。三分春色二分愁，更一分风雨。　花开花谢，都来几许？且高歌休诉。不知来岁牡丹时，再相逢何处？

叶清臣是北宋中期人，曾任翰林学士、权三司使等官职。他留下的词作很少，除这首《贺圣朝》外，另一首《江南好》已经残缺。本篇被朱彝尊选入《花庵绝妙词选》（见卷六），是写得较好的一首词。

这首词大约是作者在北宋首都汴京留别友人之作。在筵宴上，作者怀着依依不舍的深情，满斟翠绿色的美酒，殷勤地劝友人多喝几杯，不要匆匆归

去，因为别易会难啊！时值暮春多风多雨之时，总共三分春色，其中二分是忧愁，一分是风雨，此情此景，多么使人难堪！暮春是牡丹花开放的季节，但它容光短暂，从开放到凋谢，没有多少时间。既然好花不长开，机会难得，还是放声高歌，畅饮美酒，休去诉说离愁别绪吧。只是不知道明年今日牡丹花开放时节，能在何处重逢。

本篇题名《留别》，着重写与友人分手时的离愁别绪，其中既有黯然失色的伤心语，又有豁达排遣的宽慰语，混和着互相矛盾的感情。"三分春色二分愁，更一分风雨"，虽然还是以词家习惯运用的情景交融的手法来描写离愁，但设想奇特，不落俗套，给人以新颖巧妙的感觉。词人对"春色"巧妙地使用了等份分析法，设想"春色"总体为"三分"，而其中的"二分"是"愁"，"一分"是"风雨"。显然，此时此刻的"春色"是"愁"与"风雨"的集合体。其实，这里的"风雨"，只是表象，实质上是明写风雨暗写愁。在文学作品中，离别之际的风雨，往往是造景，它象征着纷乱的、充塞着整个空间的离愁别绪和不忍分袂的临歧之泪。这里写"风雨"，用的正是这种以景写情的笔法。这样看来，三分春色都是愁。词人用全部的春色来写与挚友分手时的离愁别绪，其友情之深，离别之难，就不言而喻了。这里的用笔，貌似轻倩活脱，实质上它饱和了作者的全部感情，字字沉重，确实是情景交融、情深意长的佳句。苏轼著名的《水龙吟》（次韵章质夫杨花词）有句云："春色三分，二分尘土，一分流水，"大约即是从此处脱胎，可见它如何受到人们的重视。上片，由举杯挽留写到离别情怀，由外部行动而至内心感情，用的是顺叙（正叙）笔法。下片则转折颇多。过片"花开"两句，紧承上片的离愁别绪，并进一步预写别后的相思。"花开"句，用韩愈《谪仙怨》"花开花谢相思"句意，但作者只写"花开花谢"，而不说"相思"，实际上"相思"已包容在上片的离愁别绪之中。有离愁，必有相思，这也是感情上的自然发展。"都来几许"，是说（这种相思）总的算来会有多少，由挚友不得长聚而引起的时序更迭、流年暗换的慨叹与迷惘，亦暗寓其中。这两句深化了上片的离愁。但作者马上又冲破了感伤缠绵的氛围，用"且高歌休诉"句一变而为高亢旷达。这是对友人的劝慰，也是作者的自我排遣，表现出作者开朗豁达的胸怀。可是一想到别易会难，明年此际不知能否重逢，心里不免又泛起怅惘之情，使全词再见波折。这首词先写离愁，继而排解宽慰，终写怅惘之情，篇幅不长，但写情比较曲折细致，语短情长，表现出作者留别友人时复杂矛盾的心情。

本篇虽写离愁别恨，但它不象许多婉约派词作那样，写愁恨掩抑低沉、凄伤欲绝。篇中不但有豁达乐观的话，而且全篇语言刚健，笔调雄浑，在惆怅的别情背后，透露出一股豪迈开朗的气息。《宋史》本传载叶清臣为人豪爽刚直，敢于在宋仁宗前直言时政阙失，不畏权贵。本词的豪放风格，也显示出作者的性格特征。

（王运熙　施绍文）

采桑子 欧阳修

轻舟短棹西湖好，绿水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。 无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。

欧阳修《采桑子》其十三首，其中联章歌咏颍州西湖景物者十首。颍州治所汝阴，在今安徽阜阳。北宋仁宗皇祐元年(1049)，欧公四十三岁时曾移知颍州，"爱其民淳讼简而物产美，土厚水甘而风气和，于时慨然已有终焉之意也"(《思颍诗后序》)。二十二年之后，神宗熙宁四年(1071)，欧公六十五岁，以观文殿学士、太子少师致仕，归颍州私第居住，果如所愿。颍州西湖在北宋时曾是清澈幽美的。据明代《正德颍州志》卷一："西湖在州西北二里外。湖长十里，广三里。相传古时水深莫测，广袤相齐。……湖南有欧阳文忠公书院基。"熙宁五年，"正值柳绵飞似雪"的暮春季节，老同事赵概由南京应天府(今河南商丘)远道相访，高谊雅兴，传为文坛佳话。《蔡宽夫诗话》云："文忠与赵康靖公概同在政府，相得欢甚。康靖先告老，归睢阳(商丘)；文忠相继谢事，归汝阴(颍州)。康靖一日单车特往过之，时年几八十矣。留剧饮逾月，日于汝阴纵游而后返。前辈挂冠后，能从容自适，未有若此者。"(《苕溪渔隐丛话后集》卷二十三引)欧公这一组十首《采桑子》，从内容看非写一时之景；词前《西湖念语》云"并游或结于良朋，乘兴有时而独往"，盖是通其前后诸胜游的感受以入词，又不止写赵概同乐之事了。词成，并在盛大的宴会上令官妓歌唱以佐清欢。此词就是这组歌词的第一阕。

作者用轻松淡荡的笔调，描绘了在春色怀抱中的西湖。轻舟短棹，一开头就给人以悠然自在的愉快感觉。不仅是"春草碧色，春水绿波"，跟绵长的堤影掩映着，看到的是一幅淡远的画面；而且在短棹轻纵的过程里，随船所向，都会听到柔和的笙箫，隐隐地在春风中吹送。这些乐曲处处随着词人的船，仿佛是为着词人而歌唱。这么短短的几笔，就把读者带进了一个可爱的治春季节的气氛中。下片着重描写湖上行舟、波平如镜的景色。西湖是上下空明，水天一色的，用琉璃来比拟它的滑溜和潋滟，再也贴切不过。"不觉船移"四字，更是语妙天下。正因为春波之滑，所以不待风吹，而船儿已自在地漾去。联系上片的"笙歌处处随"来看，船是不断地在前移，歌声也就不住地在后随，词人是觉到的，偏说是不觉，就有力地显示了水面琉璃之滑。但船移毕竟不可能绝不触动水波，于是，下文就递到"微动涟漪"，词人的观察力和艺术构思，可算是细入毫芒。最后，"惊起沙禽掠岸飞"这一动态，划破了境界

的宁静，使全幅画面都跳动起来，更显得闲心的活泼泼地。

北宋前半时期的小令，语言比较清新自然。这词清空一气，正如素面佳人，不施粉黛，便能动人。南宋后期那些用浓艳的藻彩去涂抹湖山的作品，倒不免是唐突西施了。　　（钱仲联）

采桑子　　欧阳修

画船载酒西湖好，急管繁弦，玉盏催传，稳泛平波任醉眠。　行行却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。

“西湖好”是欧阳修十首《采桑子》所要表现的共同主题，所以第一句都以这三个字结尾，但每一首词表现的角度不同，本词描写的是“画船载酒”游西湖的情景。

乘坐彩绘的游船，饮着美酒，荡漾于湖光山色之间，是多么惬意啊！再加上音乐助兴，使这种欢乐更达到了高潮。管乐的声音高亢嘹亮，节奏急促；弦乐纷然齐鸣，紧和着管乐的节奏。“急管繁弦”，这一“急”一“繁”，将音乐欢快、热烈的气氛和节奏渲染出来了。在这样的乐声中，人的情绪更加高涨，朋友间频频举杯，行令助饮，你斟我劝，“玉盏催传”的“催”字，形象地传达出了主人、客人亲密无间、开怀畅饮的情态。这样的豪饮，自然是“一醉方休”。湖上风平浪静，尽可以放心地躺在船上，任船儿在水上自由漂行。

上片写饮酒游湖之乐，下片写醉后观湖之乐。俯视湖水，只见白云朵朵，飘于船下。船在移动，云也在移动，似乎人和船在天上飘飞。这自然是一时产生的错觉。“空水澄鲜”一句，本于谢灵运《登江中孤屿》诗“云日相晖映，空水共澄鲜”，言天空与湖水同是澄清明净。这一句是下片的关键。兼写“空”、“水”，绾合上句的“云”与“舟”，下两句的“俯”与“仰”、“湖”与“天”，四照玲珑，笔意俱妙。虽借用成句，而恰切现景，妥贴自然，如自己出。“俯仰留连”四字，又是承上启下过渡之笔。从水中看到蓝天白云的倒影，他一会儿举头望天，一会儿俯首看水，被这空阔奇妙的景象所陶醉，于是怀疑湖中别有一个天宇在，而自己行舟在两层天空之间。“疑是湖中别有天”，与这组词的上一首“兰桡画舸悠悠去，疑是神仙”，同用“疑是”语，上一首取其意态为喻，这一首则就其形貌为说，一一与李白《望庐山瀑布》诗“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”的手法相近。说“疑”者非真，说“是”者诚是，“湖中别有天”的体会，自出心裁，给人以活泼清新之感。一首好的诗词，贵在真切地传达出特殊环境中的特殊感受。欧词和李诗，可说是春兰秋菊，各极一时之秀。　　（陈华昌）

采桑子 欧阳修

群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮蒙蒙，垂柳阑干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中

这首词写出作者晚年居住的颍州西湖的暮春景象，从而表现了作者异常的、幽微的心理状态。

西湖花时过后，残红狼藉，常人对此，当是无限惋惜，而作者却赞赏说"好"，确是异乎常情的。首句是全词的纲领，由此引出"群芳过后"的西湖景象，及词人从中领悟到的"好"的意味。词的上半阕所写，为"群芳过后"的湖上一片实景，笼罩在这片实景上的是寂寞空虚的气氛。试看，落红零乱满地，杨花漫空飞舞，使人感觉春事已了。"垂柳"句与上二句相联系，写出了栏畔翠柳柔条斜拂于春风中的姿态；单是这风中垂柳的姿态，本来是够生动优美的，然而著以"尽日"二字，联系白居易《杨柳枝》"水丰西角荒园里，尽日无人属阿谁"来体会，整幅画面上一切悄然，只有柳条竟日在风中飘动，其境地之寂静可以想见。在词的上阕里所接触到的，只是物象，没有出现任何人的活动。眼前的自然界，显得多么令人意兴索然！

下阕"笙歌散尽"，虚写出过去湖上游乐的盛况："游人去后，始觉春空"，点明从上面三句景象所产生的感觉。谭献说："'笙歌散尽游人去'句，悟语是恋语"（谭评《词辨》），道出了作者的复杂微妙的心境。"始觉"是顿悟之辞。这两句是从繁华喧闹消失后清醒过来的感觉，繁华喧闹消失，既觉有所失的空虚，又觉获得宁静的畅适。首句说的"好"即是从这后一种感觉产生，只有基于这种心理感觉，才可解释认为"狼藉残红"三句所写景象的"好"之所在。

最后二句，写室内景，从而使人揣想，前面所写一切，都是词人在室外凭栏时的观感。末两句是倒装。本是开帘待燕，"双燕归来"才"垂下帘栊"。着意写燕子的活动，反衬出室内一片清寂气氛。"细雨"字还反顾到上阕的室外景。落花飞絮，着雨更见得春事阑珊。本词从室外景色的空虚写到室内气氛的清寂，通首体现出词人生活中的一种静观自适的情调。

这首词是欧阳修颍州西湖组词《采桑子》十首的第四首。诸词抒写作者以闲退之身恣意游赏的怡悦之情，呈现的景物都具有积极的美的性质，如"芳草长堤"、"百卉争妍"、"窗水潋鲜"等等，独此首所赏会的是"狼藉残红"。整组词描写的时节景物为从深春到荷花开时，"狼藉残红"自然是这段时节过程中应有的一环。如果说诸词表现了词人作为"闲人"对各种景物的

"欢然会意"(见组词前"致语"),本词却不自觉地透露出他此时的别样情绪。作者这时是以太子少师致仕而卜居颍州的。他生平经历过不少政治风浪,晚年又值王安石厉行新法,而不可与争,于是以退闲之身放怀世外,这组词确是总的体现了他这种无所牵系的闲适心情。但人情往往也有这样矛盾,解除世纷固觉轻快,而脱去世务又感空虚,本词"笙歌散尽游人去,始觉春空",确实极微妙地反映出了这种矛盾心情。结末"垂下帘栊"二句,乃极静的境界中着以动象,觉余情袅袅,亦如辛弃疾《摸鱼儿》中所云:"算只有殷勤,画檐蛛网,尽日惹飞絮。"表现出对春的留连眷恋意识,不免微露怅惘的情绪。

小令在北宋前期有代表性的作家如晏殊、欧阳修笔下所写出的,虽多为当筵命笔以付歌儿的抒写男女之情的作品,仍袭花间余风,然亦时有流连光景之作,于时节风物的接触中融入人生感慨,这种感慨,莫可指实,细加体味,总觉其中有物。这乃是因为某种情绪蕴蓄胸中,往往触发于不自知,读来似觉有所寄托。在冯延巳的《阳春集》中,这类作品颇多,而晏、欧亦复不少。晏、欧俱为旧属南唐的江西人,自易承受冯延巳的词风影响,尤其是他们皆身处显位,学养深厚,故词风极为相近,有如清人刘熙载所说:"冯延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。"(《艺概》卷四)在北宋词人中,他们的这类作品,属辞精雅,意象空灵,成为小令的典范。欧阳修的这组《采桑子》,即是足以显示这类词风的名作。　　(胡国瑞)

采桑子　　欧阳修

天容水色西湖好,云物俱鲜。鸥鹭闲眠,应惯寻常听管弦。　　风清月白偏宜夜,一片琼田。谁羡骖鸾,人在舟中便是仙。

这首《采桑子》是写泛舟夜游西湖的感受。浩渺澄泓的湖上,"天容水色"浑然一体,云彩风物都令人感到清新鲜美。词一开始,作者便充满喜悦之情衷心赞美西湖。湖上的"鸥鹭闲眠",表明已经是夜晚。宋代士大夫们游湖,习惯带上歌妓,丝竹管弦,极尽游乐之兴。鸥鹭对于这些管弦歌吹之声,早已听惯不惊。这一方面表明欧公与好友——当时颍州地方长官吕公著等经常这样玩乐,陶醉于湖光山色间;另一方面也间接表现了欧公退隐之后,已无机心,故能与鸥鹭相处。相传古时海边有个喜爱鸥鸟的人,每天早上到海边,鸥鸟群集,与之嬉戏。欧公引退之后,欢度晚年,胸怀坦荡,与物有情,故能使鸥鹭忘机。词的上片粗略地勾画了西湖的景物,草草两笔已把握住西湖的特

点。词的下片写夜泛西湖的欢悦之情。虽然西湖之美多姿多态，无论"春深雨过"、"群芳过后"、"清明上巳"、"荷花开后"都异样美丽，但比较而言要数"风清月白偏宜夜"，最有诗意了。这时泛舟湖心，天容水色相映，月光皎洁，广袤无际，好似"一片琼田"。"琼田"即神话传说中的玉田，此处指月光照映下莹莽如玉的湖水。作者另有句云"渺渺平湖碧玉田"(《祈雨晓过湖上》)，亦指此。这种境界会使人感到远离尘嚣，心旷神怡。人在此时此境中，很易联想到韩愈的诗句"远胜登仙去，飞鸾不暇骖"(《送桂州严大夫》)，谁也不希望作骖鸾腾天的仙人了，"人在舟中便是仙"后来张孝祥过洞庭湖作《念奴娇》云"玉界琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈"，且曰"妙处难与君说"，同此境界，同此会心。

欧阳修从中年以后开始有意地转变词风，尤其在晚年作词多用作诗的表现方法，明显出现以诗为词的倾向。这首《采桑子》意群之间缺乏紧密联系，有一定程度的跳跃，句式也象诗句似的爽健，很能代表欧词后期风格。作者对西湖夜色的描写，疏疏着笔，将夜色表现得优美可爱，每个句子都流露出从内心发出的赞叹之声，体现了对景物和现实人生的无限热爱和眷恋。这是一首思想情调健康积极的好词，反映了欧公晚年乐观旷达的人生态度。作《采桑子》几个月之后，欧公便下世了。(谢桃坊)

采桑子 欧阳修

残霞夕照西湖好，花坞芦汀。十顷波平，野岸无人舟自横。　西南月上浮云散，纤翳全生。莲芰香清，水面风来酒面醒。

欧阳修在颍州西湖写下了十首充满清兴雅趣的《采桑子》。这是其中的第九首。

"残霞夕照"是天将晚而未晚，日已落而尚未落尽的时候。"夕阳无限好"，古往今来不知有多少诗人歌咏过这一转瞬即逝的黄金时刻。"落日熔金，暮云合璧"(《永遇乐》)，李清照用的是浓重色彩；欧阳修没有直写景物的美，而是说"霞"已"残"，可见已没有"熔金"、"合璧"那样绚丽的色彩了。但这时的西湖，作者却觉得"好"。好在何处，下边叙写出来："花坞芦汀"。在残霞夕照下所看到的是种在花池里的花，长在水边或小洲上的芦草，从字面上看，无一字道及情，但情却寓于景中了。"十顷波平"，这层意思，正是欧阳修在另一首《采桑子》里写的"无风水面琉璃滑"，波平如镜，而且这"镜面"浩渺无边。"野岸无人舟自横"，这句出自韦应物《滁州西涧》诗"野渡无人舟自

横”。作者改“渡”为“岸”，从字面上看是说此处无渡口，自然也就不会有渡人，但作者的意思并不在此，而是说明“舟自横”是由于当日的游湖活动结束了。因此这“无人”而“自横”的“舟”，就更衬托出了此刻“野岸”的幽静沉寂。

上阕的一切景物好象都不带有感情，其实，词人在这里借这些淡素之景，来发遣他那幽寂的情怀。“情寓景中，神游象外”（《诗法萃编》），只是写来不见痕迹罢了。

时间的脚步在静悄悄地前进着……

“西南月上”，残霞夕照已经消失，月自西南方现出，显然不是满月，那么虽在“浮云散”之后，这月色也不会十分皎洁。这种色调与前面的淡素画图和谐融洽，见出作者用笔之细。“轩槛凉生”，这是人的感觉。直到这时才隐隐映现出人物来。至此可知，上阕种种景物，都是在这“轩槛”中人的目之所见，显然他在这里已经有好长一段时间了。诗词中表示幽静的情趣总是用动态来映衬，这里，作者却以静写静，一切都是静悄悄的，一点声音也没有，但同样地也收到了词以静胜的艺术效果，使人们仿佛置身红尘之外，人间的一切喧嚣声都消敛了。

“莲芰香清，水面风来酒面醒。”“水面风来”，既送来莲香，也吹醒了人的醉意。直到最后才明确表示“此中有人”。他吃醉了酒，西湖的轩槛内只剩下他一个人，就这么长时间地悄无声息地沉浸在“西湖好”的美景中。“归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人”（《采桑子》）。曾任颍州知州，退休后又在此卜居的欧阳修，他并没有像士维那样“晚年唯好静，万事不关心”（《酬张少府》），这位颍州西湖的“旧主人”怀着无限深情，奏出了一曲又一曲动人肺腑的清歌。　　（艾治平）

采　桑　子　　欧阳修

平生为爱西湖好，来拥朱轮。富贵浮云，俯仰流年二十春。　　归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？

这是《采桑子》第十首，与前九首主要写景物、叙游赏不同，这一首主要是抒情，而且抒发的感情已不限于“西湖好”，它既象是颍州西湖组词的抒情总结，又蕴含着更大范围的人生感慨。

欧阳修一生，和颍州的关系很深。宋仁宗皇祐元年（1049）二月，他从扬州移知颍州，翌年秋离任。到神宗熙宁四年（1071），又再次因退休而归颍。词的开头两句，就是追述往年知颍州的这段经历。古代太守乘朱轮车，“拥朱

轮"即指担任知州的职务。这里特意将知颍州和"爱西湖"联系起来，是为了突出自己对西湖的爱，很早就有渊源，故老而弥笃；也是为了表现自己淡泊名利、寄情山水的风志，为下面的抒情蓄势。

"富贵浮云，俯仰流年二十春。"接下来两句，突然从过去"来拥朱轮"一下子拉回到眼前。从作者初知颍州之日到写这首词的时候，已经流逝了二十多年岁月。这二十来年中，他从被贬谪外郡到重新起用、历任要职（担任过枢密副使、参知政事等高级军政、行政职务），到再度受黜，最后退居颍州，不但个人在政治上屡经升沉，而且整个政局也有很大变化，因此他不免深感功名富贵正如浮云变幻、既难长久，也不必看重了。"富贵浮云"用孔子"富贵于我如浮云"之语，这里兼含变幻不常与视同身外之物两层意思。一个象他这样思想、经历都比较丰富复杂的高级官员，当他回顾二十多年的生活时，是很容易产生世事沧桑之感的。从"来拥朱轮"到"俯仰流年二十春"，时间跨度很大，中间种种，都只用"富贵浮云"一语带过，其中蕴含了词人在长期政治生活、人生道路上许多难以明言、也难以尽言之意。

"归来恰似辽东鹤。"过片点明视富贵如浮云以后的"归来"，与上片起首"来拥朱轮"恰成对照。"辽东鹤"用丁令威化鹤归来的传说，事见《搜神后记》。"城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？"这三句紧承上句，一气直下，尽情抒发世事沧桑之感。在原来的故事中，"城郭如故"是为了反衬"人民非"，以引出"何不学仙"的主旨；这里活用故典，改成"城郭人民，触目皆新"，与刘禹锡贬外郡二十余年后再至长安时诗句"不改南山色，其余事事新"，用意相同，以突出世情变化，从而逼出末句"谁识当年旧主人"。欧阳修自己，是把颍州当作第二故乡的。他在《再至汝阴三绝》中曾说："朱轮青盖无遗爱，白首重来似故乡。"可见他对颍州和颍州人民确实怀有亲切感。但人事多变，包括退居颍州后"谁识当年旧主人"的情景，又不免使他产生一种陌生感，产生某种怅惘与悲凉。

这首词的内容，不过是抒写词人二十年前知颍及归颍而引起的感慨，这在五七言诗中，是极常见的。但在晚唐五代以来的文人词中，却几乎是绝响。在欧阳修之前，范仲淹的边塞词《渔家傲》，已经有诗化的趋势，欧阳修的这首词，可以说是完全诗化了。特别是下片，运用故典，化用成语，一气蝉联，略无停顿，完全是清新朴素自然流畅的诗歌语言。这种清疏隽朗的风格，对后来的苏词有明显影响。（刘学锴）

采 桑 子 欧阳修

十年前是尊前客，月白风清。忧患凋零，老去光阴速

可惊。　　鬓华虽改心无改，试把金觥。旧曲重听，
犹似当年醉里声。

欧阳修有《采桑子》十三首，是他在宋神宗熙宁四年退居颍州以后所作。前十首专咏西湖风光，象一组清新流丽的小诗。后三首均述身世之慨，是一组凄壮激越的慷慨悲歌。这一首是后三首中的代表之作。

词中以在颍州的时间为断限，将十年前后作一鲜明的对比，写来自然真切，浑融一体。清人冯煦评欧阳修词云："其词与元献（晏殊）同出南唐，而深致则过之。"（《蒿庵论词》）就此词而言，风格已逐渐摆脱南唐影响，沉郁豪放，自成一体。此词开头回忆。十年以前，是一个概数，泛指他五十三岁以前的一段生活。那一时期，他曾出守滁州，徜徉山水之间，写过著名的《醉翁亭记》，说是："太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。"后来移守扬州，又常常到竹西、昆冈、大明寺、无双亭等处嘲风咏月、品泉赏花。特别是仁宗嘉祐中，很顺利地由礼部侍郎拜枢密副使，迁参知政事，最后又加了上柱国的荣誉称号。这一切，他只以"月白风清"四字概括。"月白风清"四字，色调明朗，既象征处境的顺利，也反映心情的愉悦。决不止是说在饮酒时碰上了月白风清的良夜。它给人的想象是美好、广阔的。至"忧患凋零"四字，猛一跌宕，展现十年以后的生活。这一时期，他的好友梅尧臣、苏舜钦相继辞世。"自从苏梅二子死，天地寂默收雷声。"（《感二子》诗）友朋凋零，引起他的哀痛。英宗治平二年，他又患了消渴疾（糖尿病）。老病羸弱，更增添他的悲慨。后来英宗去世，神宗即位，他被蒋之奇诬陷为"帷薄不修"，"私从子妇"；又因对新法持有异议，受到王安石的弹劾。这对他个人来说，可谓种种不幸，接踵而来。种种不幸，他仅以"忧患凋零"四字概之，以虚代实，颇有感情色彩。接着以"老去光阴速可惊"，作本片之结，语言朴质无华，斩截有力。此时此刻，词人回首前尘，如同昨梦，怎能不感到人生易老，光阴易逝？"速可惊"三字，完全是从肺腑间流出！

清人周济说："春叶之妙，全在换头煞尾。古人名换头为过变，或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方成佳制。"（《宋四家词选目录序论》）此实道出词家结撰之甘苦，以之分析此词，亦颇中肯綮。此词下片承前片意脉，有如藕断丝连；但感情上骤然转折，又似异军突起。时光的流逝，不幸的降临，使得词人容颜渐老，但他那颗充满活力的心，却还似从前一样，于是他豪迈地唱道"鬓华虽改心无改"！我们看到前片末二句，觉得凄然欲绝，情绪低沉；但一读后片首二句，便觉精力弥满、笔势劲挺。玩其辞气，似自我安慰，自我排解。他是把一腔忧愤深深地埋藏在心底，语言虽豪迈而感情却很沉郁，在这里，词人久经人世沧桑、历尽宦海浮沉的老辣性格，似乎隐然

可见。在他的《六一词》中，象这种慨叹年华的句子颇多，如另两首《采桑子》云："去年绿鬓今年白，不觉衰容。""白首相逢，莫话衰翁，但斗尊前笑语同。"《浣溪沙》云："白发戴花君莫笑，六幺催拍盏频传，人生何处似尊前？"但它们都有一个共同的结论，即以纵酒寻欢来慰藉余年，其中渗透着人生无常、及时行乐的思想感情。这首词也不例外，接下去就说"试把金觥"。金觥，大酒杯。《诗·周南·卷耳》："我姑酌彼兕觥，维以不永伤。"本来就有销愁的意思在。但此词着一"把"字，便显出豪迈的气概。词人有《浪淘沙》词云："把酒祝东风，且共从容。"可谓各极其妙。

结尾二句紧承前句。词人手把酒杯，耳听旧曲，似乎自己仍陶醉在往日的豪情盛慨里。这个结尾正与起首相互呼应，相互补充。起首只讲自己是"尊前客"，字面上只能看出当时他在饮酒，至于赏音听曲，则未正面描写。在这里词人说"旧曲重听，犹似当年醉里声"，便补足了前面的意思。其法如常山之蛇，首尾相应，运转自如，于是便构成了统一的艺术整体。曲既旧矣，又复重听，一个"旧"字，一个"重"字，便把词人的感情和读者的想象带到十年以前的环境里。然而这毕竟是矛盾的：人已衰老，曲似当年，持酒重听，情何以堪！词人正是在矛盾冲突中刻画自己的心境，所以词中充满了郁勃之气，慷慨之音。

这首词中绝少景语，基本上以情语取胜。即使谈到十年前后的景况，也是在抒发感情时自然而然地带出来的。因而情感充沛，有一气呵成之势；又沉郁顿挫，极一唱三叹之致。其风格与《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》相似，在《六一词》中属于豪放一路。冯煦说欧阳修词："疏隽开子瞻，深婉开少游"（《蒿庵论词》）。如果说欧词对东坡产生影响的话，此篇乃是其中之一。

（徐培均）

朝 中 措

欧阳修

送刘仲原甫出守维扬

平山阑槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。　　文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。

叶梦得《避暑录话》卷一说："欧阳文忠公在扬州作平山堂，壮丽为淮南第一，上据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州，隐隐若可见。"仁宗嘉祐元年（1056）刘原甫（名敞）出守维扬，词人写这首词饯行，便联系自己守扬时有关景物，致其拳拳之意。古人送友赴任，通常是写诗，欧阳修以词送人赴

任，无异是将历来被视为"艳科"的小词提高到与诗同等的地位，在词史上是一个创举。就此词风格而言，在欧阳修《六一词》中也是特殊的。《六一词》多承南唐余绪，深情婉曲，酷似冯延巳。象《蝶恋花》、《阮郎归》的某些篇章，置之《阳春集》中，几不可辨。然而此词却没有象冯延巳那样写风花雪月，没有写儿女柔情，没有用绮靡的情调去表现内心的细微活动。它写景物，抒感慨，不加藻饰，直诉怀抱，大起大落，大开大阖。这种写法在艺术风格上属于疏宕一路，它在北宋豪放词的发展中是不可缺少的一个环节。

这首词一发端即带来一股突兀的气势，笼罩全篇。读了"平山阑槛倚晴空"一句，顿然使人感到平山堂凌空矗立，其高无比。其实到过扬州的人都知道此堂并不太高，只因位于一个高冈（蜀冈）上，四望空阔，故而显得较为突出。但是经词人这一吟咏，便在读者的头脑中留下雄伟的印象，在美学上不妨称做崇高美。由于这一句写得气势磅礴，便为以下的抒情定下了疏宕豪迈的基调。接下去一句是写凭阑远眺的情景。据宋王象之《舆地纪胜》记载，登上平山堂，"负堂而望，江南诸山，拱列檐下"，则山之体貌，应该是清晰的，但词人却偏偏说是"山色有无中"。这是因为受到王维原来诗句的限制，还是当年词人的实感果真如此？曾有人说欧阳修患"短视"，故云"山色有无中"。"苏东坡笑之，因赋《快哉亭》道其事云：'长记平山堂上，敧枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认取醉翁语，山色有无中。'盖'山色有无中'，非烟雨不能然也。"（见《苕溪渔隐丛话后集》卷二十三引《艺苑雌黄》）平山堂上是"晴空"，不妨江南诸山之有烟雨，东坡为欧公解嘲，不知能得其本意否。但从扬州而望江南，青山隐隐，自亦可作"山色有无中"之咏。近者大者可见，而远者小者若无，借用王维诗句，也能溶化无迹，自然贴切，固不必以"烟雨"或"短视"为说也。

以下二句，描写更为具体。庆历八年（1048），欧阳修出守扬州，凡事谨慎，一仍韩琦之旧，没有什么突出的政绩，但他修建了平山堂，并在堂前手植杨柳，却传为千古佳话。此刻当送刘原甫出守扬州之际，词人情不自禁地想起平山堂，想起堂前的杨柳。"手种堂前垂柳，别来几度春风"，多么深情，又多么豪放！其中"手种"二字，看似寻常，却是感情深化的基础。因为按照常情，凡是自己劳动的成果，都是分外关切的。词人在平山堂前种下杨柳，不到一年，便离开扬州，移任颍州。在这几年中，杨柳长高了多少？憔悴了还是茂盛了？枝枝叶叶都牵动着词人的感情。杨柳本是无情物，但在中国传统诗词里，却与人们的思绪紧密相连。《诗经·采薇》不是说"昔我往矣，杨柳依依"吗；刘禹锡《竹枝词》不是也说"长安陌上无穷树，只有垂杨管别离"吗？何况这垂柳又是词人手种的呢。可贵的是，词人虽然通过垂柳写深婉之情，但婉而不柔，深而能畅。特别是"几度春风"四字，更能给人以欣欣向荣、格调轩昂的感觉，读后久久萦怀而不可或释。

过片二句写所送之人刘原甫，与词题相应。据《宋史》卷三百十九《刘敞

传》记载，刘敞“为文尤赡敏，掌外制时，将下直（犹今语下班），会追封王、主九人，立马却坐，顷之，九制成。欧阳修每于书有疑，折简（写信）来问，对其使挥笔，答之不停手，修服其博。”九制，是指九道敕封郡王和公主的诏书，刘原甫立马却坐，一挥而就，可见其才思的敏捷。此词云“文章太守，挥毫万字”，不仅表达了词人“心服其博”的感情，而且把刘敞的倚马之才，作了精确的概括。缀以“一饮千钟”一句，则添上一股豪气，于是乎一个气度豪迈、才华横溢的文章太守的形象，便栩栩如生地站在我们面前。词人秦少游对此二句非常激赏，他在《望海潮·广陵怀古》中曾经写道：“最好挥毫万字，一饮拼千钟！”

词的结尾二句，先以劝人，又回过笔来写自己。清人黄了翁评曰：“感慨之意，见于言外。”又解释说：“君子进德修业，欲及时也，无事不须在少年努力者。现身说法，神采奕奕动人。”（《蓼园词选》）其目的在于鼓励人们及早图谋上进，无可非议，但所云并不符合词人原意。欧阳修几经贬谪，历尽宦海浮沉，此时虽在京师供职，然已两鬓萧萧，心情不畅。因此饯别筵前，面对知己，一段人生感慨，不禁冲口而出。无可否认，这两句是抒发了人生易老，必须及时行乐的消极思想。但是由于豪迈之气，通篇流贯，词写到这里，并不令人感到低沉，无形之中却有一股苍凉郁勃的情绪，在搏动人们的心弦。这是跟他在一开头时定下的基调分不开的。

总之这首词从平山堂写到堂前垂柳，从被送者写到送者，层层转折，一气呵成，不落一般酬赠之作的窠臼，确是一首成功之作。（徐培均）

诉衷情 欧阳修

清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆。都缘自有离愁，故画作远山长。 思往事，惜流芳，易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。

这首小词，写一位歌女的生活片段。

上片叙事，从一天的清晨写起：帘幕卷，暗示她已起床；轻霜，气候只微寒；因微寒而呵手，想见她的娇怯；梅妆，是一种美妆，始于南朝宋寿阳公主：试梅妆，谓试着描画梅花妆，如是，更突出她的秀慧俏丽。在梳妆中，她把眉儿画得又细又长，作者领会出，她这样做是有意的，因为她本有离愁别恨，所以把眉画得很长，眉黛之长，象征水阔山长。用远山比美人之眉，由来已久。托名汉伶玄《飞燕外传》：“女弟合德入宫，为薄眉，号远山黛。”又托名刘歆《西京杂记》卷二：“卓文君姣好，眉色如望远山。”在诗词中，常被引用。

下片抒情，从举止、容色中，作者窥测她有感伤的情绪，大概她正在思量

着难追的往事，惋惜着易逝的芳年。由于她有感伤，触处皆愁，所以欲歌之际，却先敛容不欢；将笑之时，也还带恨含颦。她诚于中而形于外，人则见其外而知其中，故此情此态，最得知心者怜爱而为之魂销，因魂销乃至肠断。

在这首词中，作者笔下出现一位娇柔羞涩的少女，她工愁善感，敏慧多情。这些，都没有作正面交待，却从侧面点拨，使读者从她的梳妆、歌唇、颦笑中想象而得，而她的形象栩栩如生，呼之欲出。"拟歌"两句，曲折而含蓄，不但现出人物的姿态，而且传出人物的神情。周邦彦的"欲说又休，虑乖芳信，未歌先咽，愁转《清商》"（《风流子》），即脱胎于此。虽然，她所透露的伤离感旧之情，只是淡薄的、微婉的，可是留给我们的印象，却深刻而难忘。

（黄清士）

（注）①梅妆：《太平御览》卷三十《时序部》引《杂五行书》："宋武帝女寿阳公主人日（正月初七）卧含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。"

踏　莎　行　　欧阳修

候馆梅残，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　　寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

在婉约派词人抒写离情的小令中，这是一首情深意远、柔婉优美的代表性作品。

上片写离家远行的人旅途中所见所感。开头三句是一幅洋溢着春天气息的溪山行旅图：旅舍旁的梅花已经开过了，只剩下几朵残英，溪桥边的柳树刚抽出细嫩的枝叶。暖风吹送着春草的芳香，远行的人就在这美好的环境中摇动马缰，赶马行路。梅残、柳细、草薰、风暖，暗示时令正当仲春。这正是最易使人动情的季节。在这种环境下行路，不但看到春的颜色，闻到春的气味，感到春的暖意，而且在心里也荡漾着一种融怡的醉人的春意。从"摇征辔"的"摇"字中可以想象行人骑着马儿顾盼徐行的情景。

融怡明媚的仲春风光，既令征人欣赏流连，却又很容易触动离愁。因为面对芳春丽景，不免会想到闺中人的青春芳华，想到自己孤身跋涉，不能与对方共赏春光。而梅残、柳细、草薰、风暖等物象又或隐或显地联系着别离，因此三、四两句便由丽景转入对离情的描写："离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。"因为所别者是自己深爱的人，所以这离愁便随着分别时间之久、相隔

路程之长越积越多，就象眼前这伴着自己的一溪春水一样，来路无穷，去程不尽。上文写到"溪桥"，可见路旁就有清流。这"迢迢不断如春水"的比喻，妙在即景设喻，触物生情，亦赋亦比亦兴，是眼中所见与心中所感的悠然神会。从这一点说，它比李煜的"问君能有几多愁？恰似一江春水向东流"显得更加自然。

"寸寸柔肠，盈盈粉泪。"过片两对句，似乎由陌上行人转笔写楼头思妇。其实，整个下片，都是行人对居者的想象。上下片的关系不是并列，而是递进。上片结尾已经讲到自己的离愁迢迢不断，无穷无尽，于是这位深情的主人公便不由得进而想象对方此刻也正在凭高远望，思念旅途中的自己。这正是所谓透过一层，从对面写来的手法。"柔肠"而说"寸寸"，"粉泪"而说"盈盈"，显示出女子思绪的缠绵深切。从"迢迢春水"到"寸寸肠"、"盈盈泪"，其间又有一种自然的联系。

接下来一句"楼高莫近危阑倚"，是行人在心里对泪眼盈盈的闺中人深情的体贴和嘱咐：你那样凭高倚阑远望，又能望得见什么呢？这就很自然地引出了结拍两句。

"平芜尽处是春山，行人更在春山外"补足"莫近危阑倚"之故，也是行人想象闺中人凭高望远而不见所思的情景：展现在楼前的，是一片杂草繁茂的原野，原野的尽头是隐隐春山，所思念的行人，更远在春山之外，渺不可寻。这两句不但写出了楼头思妇凝目远望、神驰天外的情景，而且透出了她的一往深情，正越过春山的阻隔，一直伴随着渐行渐远的征人飞向天涯。行者不仅想象到居者登高怀远，而且深入到对方的心灵对自己的追踪。这也是一个深刻理解所爱女子心灵美的男子，用体贴入微的关切怀想描绘出来的心画。

这首词所写的是一个常见的题材，但却展现出一片情深意远的境界，让人感到整首词本身就具有一种"迢迢不断如春水"式的含蓄蕴藉，令人神远。这固然首先取决于感情本身的深挚，但和构思的新颖、比喻的自然、想象的优美也分不开。上片写行者的离愁，下片写行者的遥想，这遥想实际上是离愁的深化，它使整个词境更加深远。而上下片结尾的比喻和想象所展示的情意和境界，更使人感到词中所展示的画面虽然有限，情境却是无限的。俞平伯说下片结尾两句"似乎可画，却又画不到"（《唐宋词选释》），这画不到处不只是春山外的行人，更是那悠远的情境。（刘学锴）

望江南 欧阳修

江南蝶，斜日一双双。身似何郎全傅粉，心如韩寿爱

偷香，天赋与轻狂。　　微雨后，薄翅腻烟光。才伴游蜂来小院，又随飞絮过东墙，长是为花忙。

欧阳修这首咏蝴蝶的小令是咏物词中上乘之作。

开头两句写双双对对的江南蝴蝶在傍晚的阳光下翩翩飞舞。"身似何郎全傅粉"，何郎，何晏。《世说新语·容止》："何平叔（晏）美姿仪，面至白，魏明帝疑其傅粉，正夏月与热汤饼，既啖，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然。"此句以人拟蝶，以何郎傅粉喻蝶的外形美。蝶翅和体表生有各色鳞片和丛毛，形成各种花斑，表面长着一层蝶粉，仿佛是经过精心涂粉装扮的美男子。"心如韩寿爱偷香"，据《世说新语·惑溺》与《晋书·贾充传》载，韩寿美姿容。贾充辟为司空掾。充少女贾午见而悦之，使侍婢潜通音问，厚相赠结，寿逾垣与之通。午窃充御赐西域奇香赠寿。充僚属闻其香气，告于充。充乃考问女之左右，具以状对。充秘之，遂以女妻寿。此处也是以人拟蝶，以韩寿偷香喻指蝴蝶依恋花丛、吸吮花蜜的特性。典故随意拈来，妙笔天成，运用得极其生动、贴切。"傅粉"、"偷香"，从"身"（外形）与"心"（内质）两方面概写了蝴蝶的美貌与特性，这两句可以说是整首词的词眼。接着一句"天赋与轻狂"，挽住上片，又启迪下片。"轻狂"者，情爱不专一、恣情放浪也。欧阳修《洞天春》词云："燕蝶轻狂，柳丝撩乱，春心多少。"可相印证。

下阕就"轻狂"二字生发。傍晚下了一场小雨，雨一停，浪蝶便度翠穿红地忙乎起来。"薄翅腻烟光"一句体物入微，状写精妙，选词用字准确、熨帖。蝴蝶的粉翅是薄而有些透明的，当它沾上雨水之后，翅上的"粉"仿佛粘呼呼地变"腻"了。这是在雨过天晴，透过斜日余辉的照射，才呈现出来并使人感触到的。"烟光"指的是雨后的晚晴夕照。斜阳透过沾水发腻的粉翅，自然就显得朦朦胧胧，宛似笼罩在一片缥缈的烟雾之中了。

轻狂的蝴蝶自有轻狂的朋侣"游蜂"、"飞絮"相伴。蜂与蝶向来并称为狂蜂浪蝶。飞絮杨花，向被人目为自然界中的水性之物。蝴蝶伴随狂蜂、飞絮到处宿粉栖香，游荡不定——"长是为花忙"。结句回应了上片的"天赋与轻狂"，以"为花忙"的具体意象点出"轻狂"。"花"的意蕴双关，亦物亦人，全词一纵一收，上下关合，联密而自然。

欧阳修这首咏蝴蝶词，既切合蝶的外形与内质，又不单单滞留在蝶的本身，而是以拟人化手法，将蝶加以人格化，亦蝶亦人，借蝶咏人，通过两个切题的典故——何郎傅粉与韩寿偷香，维妙维肖地把蝶与人的"天赋与轻狂"，"长是为花忙"的特点巧妙地结合起来，将何郎、韩寿的禀赋一齐脑儿倾注在专以粉翅搁情、以恋花吮蜜为营生的浪蝶身上，把自然的动物性与社会的人性融合为一体，在蝴蝶的形象上集中了风流浪子眠花卧柳、寻欢作乐的种种

属性，蝶就成为活脱脱的轻狂男子的化身。反过来，作者又含蓄地讽刺了那些轻狂男子身上过多的动物属性。试想，如果这首词抽去了何郎与韩寿两个典故，它仅止于表面的咏蝶而已，失去任何内涵寓意，自是淡乎寡味了。

五代毛文锡有《纱窗恨》云："双双蝶翅涂铅粉，咂花心。绮窗绣户飞来稳，画堂阴。　二三月爱随飘絮，伴落花、来拂衣襟。更剪轻罗片，傅黄金。"可以看到毛词咏蝶仅止于蝶而已，虽然在艺术技巧上也有某些可取处，但比之欧词，在思想艺术境界、审美情趣与价值上自然要逊色得多了。汤显祖评《纱窗恨》词云："'咂'字尖，'稳'字妥，他无可喜句。"（汤显祖评本《花间集》卷二）显然，其所以"无可喜句"，主要不如欧词之有寄托。蒋敦复说："词原于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。"（《芬陀利室词话》）欧词咏物而又咏怀，这是取得成功的重要原因吧。　　（吴翠芬）

生　查　子　　欧阳修

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。　今年元夜时，月与灯依旧，不见去年人，泪满春衫袖。

此词作者，或作朱淑真，或作秦观。但南宋初曾慥所编《乐府雅词》作欧阳修，当较为可信。词作通过主人公对去年今日的往事回忆，写物是人非之感，其语言通俗可谓到口即消，其内容情事几乎一目了然，但构思巧妙，饶有新意，这集中表现在词的分片上。

词的上片写"去年元夜"情事。"元夜"今称元宵节，自唐时起即有观灯闹夜的风俗："谁家见月能闲坐？何处闻灯不看来？"（崔液《上元夜》）"火树银花合，星桥铁锁开"，"金吾不禁夜，玉漏莫相催"（苏味道《正月十五夜》）。这些诗句正是写"花市灯如昼"的情景，此"花"乃"火树银花"之"花"。这金吾不禁之夜，不但是观灯赏月的好时节，也给予恋爱的青年男女以良好时机。或于人众稠密处眉目传情，或在灯光阑珊处秘密相会。此处所写的大抵属于后一种情况。"月上柳梢头"分明不象闹市区，"人约黄昏后"是观花灯去么？这一结恰如水穷云起，言有尽而意无穷。虽未象下片那样明确表情，一种"月出皎兮，佼人僚兮"（《诗·陈风·月出》）的甜情蜜意却溢于言表。在禁锢很严的封建时代，这实在是难得的一个机会，它在情人们心中会留下永不磨灭的记忆。下片写"今年元夜"情景。"月与灯依旧"虽只举月与灯，实应包括上片二三句花、柳、灯、月而言，是说闹市佳节良宵与去年完全一样。言景物"依旧"，暗逗下句"不见去年人"、"泪满春衫袖"，表情极明显，与上片对比更觉

有味。一个"满"字，将物是人非、旧情难续的感伤表现得很充分。

上片说去年，下片说今年，元夜、灯、月、人等字面互相关照。两片文义并列，基本重叠，但颇寓变化。诗歌重叠方式运用于全章的，《诗经》国风比比皆是，每章字句大同小异，或易词申意（如《郑风·褰裳》），或循序递进（如《周南·芣苢》），回旋往复的音节对于简朴的歌词颇有增强表情的功用。双调的词有重头（不换头）与换头之分，重头的词上下片字句调式全同，《生查子》即属此类。作者根据词调特点采取文义并列的分片结构，就形成章的重叠，颇类歌曲反复一遍，有回旋咏叹之致。

作者大约受到唐人崔护《题都城南庄》诗的启发。此后词人亦多效此法。如王迈《南歌子》上片写"家里逢重九"，下片写"宫里逢重九"；吕本中《采桑子》上片说"恨君不似江楼月"，下片说"恨君却似江楼月"；辛弃疾《采桑子》上片写"少年不识愁滋味"，下片写"而今识尽愁滋味"；均是此法的运用或翻新。而此词具有风诗那种明快、浅切、自然的民歌风味，则为诸词所未备的。

（周啸天）

生　查　子　　欧阳修

含羞整翠鬟，得意频相顾。雁柱十三弦，一一春莺语。　娇云容易飞，梦断知何处？深院锁黄昏，阵阵芭蕉雨。

此词《类编草堂诗余》卷一、《草堂诗余隽》、《蓼园词选》均误作张先词，《全宋词》列为欧阳修作，今从之。词中以男子口吻，写一女子弹筝，并结合爱情与离愁，写得声情并茂，是一首意味隽永的词中小品。

上片描写从前女子在与情郎相聚时弹筝的情景。起首一句好似一个特写镜头，先画出这位女子的娇容美态。此时她仿佛坐在筝前，旁边站着一位英俊少年。在弹筝之前，她娇羞怯怯，理了理头发。"含羞"二字，令人想象到她的两颊此刻正泛起朵朵红云。"整翠鬟"三字则把她内心深处一股难以名状的激动感情恰当地反映出来。唐宋词中往往以这类细节的描写揭示人物的内心活动，如冯延巳《谒金门》云："闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊"，秦观《浣溪沙》云："照水有情聊整鬟，倚阑无语更弹鞋"，既形象，又具体。人物内心尽管难堪、难奈、百无聊赖，但若不通过"手挼红杏"、"照水整鬟"、"倚阑弹鞋"这些细微的充满生活气息的动作，就不足以显示出来。因此前人对这种写法评价极高，说是"即令闺人自模，恐未到"（沈际飞《读草堂诗余》）。下面"得意频相顾"一句，是写这女子弹筝弹到高潮，她的感情已和筝声溶为一

片，忘记了方才的羞怯，不时地回眸一顾，看看身旁的少年。读至此处，那女子弹筝的动作以及得意的神情，似乎跃入我们的眼帘。她那频频回顾的眼波，似乎在观察那位少年是否知音，是否知己。用现在的话说，这是用白描的手法表现了演奏者与欣赏者的感情交流，写得非常准确而生动。

词至"雁柱"二句，始具体地描写筝声。唐宋时筝有十三弦，每弦用一柱支撑，斜列如雁行，故称"雁柱"。"一一春莺语"，系以莺语拟筝声。白居易《琵琶行》云："间关莺语花底滑。"韦庄《菩萨蛮》云："琵琶金翠羽，弦上黄莺语。"似为此句所本。前一句以"雁行"比筝柱，这一句以"莺语"状筝声，无论在视觉和听觉上都给人以美感。而"十三"、"一一"两组数字，又使人觉得女子的十指在一一按动筝弦，轻拢慢撚，很有节奏。随着十指的滑动，弦上发出悦耳的曲调，有如"呖呖莺声溜的圆"（《牡丹亭》）。在这里，词人着一"语"字，又进一步拟人化，好象这弦上发出的声音在倾诉女子的心曲。而这心曲又是愉悦的，象征着他们的爱情十分美满。

下片写而今两情隔绝，凄苦难禁。"娇云"二句，语本宋玉《高唐赋》："旦为朝云，暮为行雨；朝朝暮暮，阳台之下。"暗示他们在弹筝之后曾有一段幽会。然而好景不长，他们很快分离了。着以"容易"二字，说明他们的分离是那样的轻易、那样的迅速，其中充满了懊恼与怅恨，也充满了怜惜与怀念之情。"梦断知何处"，表明他们的欢会象阳台一梦。从语气上可以看出，此刻的男子似乎在寻寻觅觅，企图重温旧梦，然而魂魄缥缈，旧梦依稀，一觉醒来，仍被冷冷清清的氛围所笼罩。这就逗出了意境悠远的结句。

结尾二句，写男子深院独处，黄昏时刻，谛听着窗外的雨声。这是从字面上理解，若从全词意脉来看，实际上是虚拟筝声。清人黄了翁云："次一阕写别后情怀，无限凄苦，胥以筝寓之。"（《蓼园词选》）说得非常正确。阵阵急雨，敲打芭蕉，这是男子在回忆中产生的错觉，也是他迫促烦躁心情的写照，同时又表现了孤栖时刻幽寂凄清的况味。这样的筝声，最易触动愁绪，所以黄了翁又说："凡遇合无常，思妇中年，英雄末路，读之皆堪泪下。"（同上）

这首词在艺术上具有很多特点。一是巧妙地运用了哀乐对比。上片充满了欢乐的气氛、明快的节奏；下片则情深调苦，表现了孤单寂寞的悲哀。以乐景反跌哀情，故哀情更为动人。二是虚实相应。词中正面描写弹筝的女子，而以英俊少年作侧面的陪衬，上片中写这男子隐约在场，下片中则写女子在回忆中出现，虚实相间，错综叙写，词中的感情就不会变得单调。三是善于运用比喻，如以"雁行"比筝柱，以"莺语"拟筝声，以"娇云"状远去的弹筝女子，以雨打芭蕉喻筝中的哀音，或明比，或暗喻，都增加了词的形象性和感染力。最后一点是采取了跳跃的过渡形式。按照生活逻辑，上下片之间，应该有欢会，有饯别，可是词人却一笔带过，没有正面描写。他所着力刻画的只是初会和别后两个阶段，因而显得笔酣墨畅，婉曲动人。这些技巧，都是值得借鉴

的　　(徐培均)

蝶　恋　花　　欧阳修

越女采莲秋水畔。窄袖轻罗，暗露双金钏。照影摘花花似面，芳心只共丝争乱　　鹢鹢滩头风浪晚。露重烟轻，不见来时伴。隐隐歌声归棹远。离愁引著江南岸。

欧阳修的《六一词》，有的是自我抒情的，如同小诗；有的是用以应歌的，如他在《采桑子·西湖念语》中所说："因翻旧阕之辞，写以新声之调，敢陈薄伎，聊佐清欢。"这首词写越女采莲，当系依古乐府《采莲曲》的旧题写成，以供演唱。以词的形式写采莲的，在《花间集》中有皇甫松的《采莲子》、李珣的《南乡子》，但前者是七言绝句体，中间伴以"举棹"、"年少"作为和声；后者才是长短句，但只单片。南唐冯延巳有《菩萨蛮》"敲鬓堕髻摇双桨，采莲晚出清江上"一首，分上下片，情节已稍丰富。欧阳修此首，其曲折深婉，又过于冯词，可以看出唐、五代至宋词的发展。

由于题材的规定，此词的特点是形象鲜明，语言通俗，节奏明快，动作性强，极适于歌女们载歌载舞。起首三句即点明人物身分和活动环境，仿佛令人看到一群少女在美丽的荷塘里，用灵巧的双手采撷莲花。她们的衣着颇与文献记载相符，据马端临《文献通考》卷一四六《乐考》云：宋时教坊有采莲舞队，舞女们均"衣红罗生色绰子（套衫），系晕裙，戴云鬟髻，乘彩船，执莲花"。这里词人只是抓住舞女服饰的一部分，便把她们的绰约丰姿、婀娜舞态勾勒出来，笔法至为简练。"暗露双金钏"一句写得更好，意境如同牛峤《女冠子》的"臂钏透红纱"。它们都富有一种含蓄的美、朦胧的美。玉腕上的金钏时隐时露，闪闪烁烁，便有一种妙不可言的美感。若是完全显露出来，即毫无意味了。以下两句分别写采莲姑娘的动作和表情，在明白晓畅的语言中蕴藏着美好的形象和美好的感情，做到语浅意深、以俗为雅。我们仿佛看到采莲女们象荷花一样娇艳，简直就如李白所说的"荷花娇欲语"，或另一位诗人所说的"乱入花丛看不见"，美丽的姑娘和美丽的荷花交叉在一起，使你分不清何者为花，何者为人。以荷花比女子，在唐宋词中屡见不鲜。李珣《临江仙》云："强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉。"陈师道《菩萨蛮》云："玉腕枕香腮，荷花羞未开。"但它们都离开了荷塘的特定环境，没有具体的形象作为陪衬，而且格调不高。这里的"照影摘花花似面"，俗中见雅，形象逼真。王国维《人间词话》评欧阳修、秦观词云："词之雅郑，在神不在貌。"以之衡量本句，极为恰切。它

的精神实质是较高雅的，可以娱悦和陶冶人们的性情。就意义来讲，这句话还含有多种层次：采莲女子先是临水照影，这是第一层；接着伸手采莲，这是第二层；然后感到花如人面，不忍去摘，这是第三层。由于层次多，动作性也就很强，非常适合于组织舞蹈的手势、身段，也很容易揭示人物的内在感情。"芳心只共丝争乱"一句，便是表现人物的内心矛盾。芳心，是形容姑娘们美好的心灵。"丝"字前面虽未有说明，但从上句的"摘花"连想，人们可以理解这是采摘莲花拗断莲梗时从断口中拉出来的丝，即温庭筠《达摩支曲》所云"拗莲作小丝难绝"的丝。随事生发，信手拈来，以此丝之乱拟彼心之乱，构想绝妙。这一句和上一句一样，都带有民歌色彩。由于感情挖得深，写得真，所以很容易化为舞蹈语言（动作）。

然而此词并不停留在舞姿的描绘和感情的刻画上，它还有简单的情节，情节还有所发展，这在一般的唐宋词中是见不到的。如果说上片是群舞，场面比较欢快；那么下片就是独舞居多，场面渐渐变得紧张。天晚了，起风了，荷塘上涌起阵阵波涛。采莲船在风浪中颠簸、挣扎，有的竟被风浪冲散，场面上似乎只剩下一个采莲姑娘。这样紧张的情节，我们都可以从"鹢鹅滩头风浪晚"七个字中体会到。鹢鹅是一种类似鸳鸯的水鸟，而色多紫，性喜水上偶游，故又称紫鸳鸯。李珣《南乡子》云："乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。"情境差为近之。池塘上既有荷花，又有紫鸳鸯，再加上荷花也似的采莲姑娘，画面上真是美不胜收。如此优美的情境，忽然笼上暮色，被风浪破坏，情节自然紧张起来。于是词笔转而写采莲姑娘寻找失散的伙伴。"露重烟轻"，是具体地描绘暮色。此时天幕渐渐暗下来，暮色苍茫，能见度极低，也许失散的伙伴相去不远，但采莲姑娘却找不到她们。其焦急之情，仓皇之状，令人可以想见。这里面可以产生许多寻人的动作，化成许多优美的舞蹈身段。从全词的结构来看，这一段也是情节发展的高潮。

在结尾之前，词情有一个跳跃，在章法上叫做空际转身。上面说姑娘在寻找伙伴，但到底找到了没有，词人未作具体交代。然而根据"隐隐歌声归棹远"一句来看，她们已快乐地回家，当然是找到了；而"离愁引著江南岸"，则似若有所失，又象是没有找到。境界迷离惝恍，启人遐想。这在词来说，正是一个理想的结尾。谢章铤《赌棋山庄词话》云："长调要曲折矫变，短调要辞意惝恍。"沈祥龙《论词随笔》云："小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。"此词从广义上讲可算是短调、小令。采莲姑娘唱着采莲曲归去了，歌声伴着桨声，由近而远，悠然而去。人虽离去，莲塘上却洒下一片愁情，留下一曲优美的画外音，久久地吸引着读者。真是余音袅袅，不绝如缕；情意绵绵，牵系人心。

（徐培均）

渔　家　傲　　欧阳修

花底忽闻敲两桨，逡巡女伴来寻访。酒盏旋将荷叶当。轻舟荡，时时盏里生红浪。　花气酒香清野酿，花腮酒面红相向。醉倚绿阴眠一饷，惊起望，船头搁在沙滩上。

这首词是作者用《渔家傲》词调谱写的六首采莲词之一，特别清新可爱，富有生活气息。它描写一群采莲姑娘，在荡舟采莲时喝酒逗乐的情景。过去文人笔下对女子的描述，总以端庄、娴淑、娇慵、多愁为主。而此作却以活泼、大胆的形象出之，所以能令人耳目一新。

首句"花底忽闻敲两桨"、"闻"字、"敲"字，不写人而人自见，"桨"字不写舟而舟自在，用"花底"二字映衬出了敲桨之人，是一种烘托的手法，着墨不多而蕴藉有味。第二句"逡巡女伴来寻访"，方才点明了人和人的性别。"逡巡"，顷刻，显示水乡女子荡舟技巧的熟练与急欲并船相见的心情，人物出场写得颇有声势。"酒盏"句，是对姑娘们喝酒逗乐的描写，是一个倒装句，即"旋将荷叶当酒盏"的意思，倒文是为了协调平仄和押韵。这个"旋"字，与上面的"忽"字、"逡巡"字，汇成一连串快速的行动节奏，表现了姑娘们青春活泼、动作麻利的情态，惹人喜爱。

荷叶作杯，据说是把荷叶连茎摘下，在叶心四处，用针刺破，一手捧荷叶注酒四处以当酒杯，下茎端吸饮之，隋殷英童《采莲曲》云"荷叶捧成杯"，唐戴叔伦《南野》云"酒吸荷杯绿"，白居易《酒熟忆皇甫十》云"寂寥荷叶杯"等，都是指此。试想在荷香万柄，轻舟荡漾中间，几个天真烂漫的姑娘，用荷叶作杯，大家争着吮吸荷杯中的醇酒，没有一点点忸怩作态的样子，这是一幅多么生动而富有乡土气息的女儿行乐图！接着轻荡莲舟，碧水微波，而荷杯中的酒，也微微摇动起来，映入了荷花的红脸，也映入了姑娘们腮边的酒红，一似红浪时生，把"芙蓉向脸两边开"（王昌龄《采莲曲》）的意境，用另一种方式细腻地表达出来，结束了上片。

下片第一、二两句"花气酒香清野酿，花腮酒面红相向"是从花、酒与人三方面作交错描述。花的清香和酒的清香相互混和，花的红晕和脸的红晕相互辉映。花也好，人也好，酒也好，都沉浸在一片"香"与"红"之中了。把热闹的气氛，推向了高潮。然而第三句"醉倚绿阴眠一饷"笔锋一转，热闹转为静止，把读者刚刚起步的想象，突然提携到另一种意境中去。又拈出一个"绿阴"的"绿"字来，使人在视觉和听觉上产生一种强烈的色彩和音响的对比。

从而构成了非凡的美感。下面两句笔锋又作一层转折，从"眠"到"醒"，由"静"再到"动"，用"惊起"二字作为转折的纽带，特别是这个"惊"字，则又是过渡到下文的纽带。为什么呢？因为姑娘们既喝醉了酒，在荷叶的绿阴中睡得正甜，然而船却因无人打桨而随风飘流起来，结果在沙滩上搁浅了。之所以"惊起"，正因为是醒来看到了这个令人尴尬的场面，既坐实一个"醉"字，又暗藏一个"醒"字，并以愉快而诙谐的构思作结。起、承、转、合，脉络清晰，在诗词作法上，可以说是一篇极好的范例。而风格之清新，言语之含蓄，设色之秾艳，犹其余事。在作者的《采莲词》中多半是描写爱情的题材，惟独此词生动活泼，健康明朗，确是一篇难得的佳作。（江辛眉）

〔注〕①当：去声，作为、代替之意，如杜甫《寒夜》："寒夜客来茶当酒。"②厮：相，与下句"相"字互文同义。

玉 楼 春 欧阳修

尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽。人生自是有情痴，此恨不关风与月。 离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结。直须看尽洛城花，始共春风容易别。

北宋初年的一些名臣，如范仲淹及晏殊，欧阳修等人，除德业文章以外，他们也都喜欢填写一些温柔旖旎的小词，而且在小词的锐感深情之中，更往往可以见到他们的某些心性品格甚至学养襟抱的流露。就欧阳修而言，则他在小词中所经常表现出来的意境，可以说乃是一方面既对人世间美好的事物常有着赏爱的深情，而另一方面则对人世间之苦难无常也常有着沉痛的悲慨。这一首《玉楼春》词，可以说就正是表现了其词中此种意境的一首代表作。

这首词开端的"尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽"两句，表面看来固仅是对眼前情事的直接叙写，但在其遣辞造句的选择与结构之间，欧阳修却已于无意间显示出了他自己的一种独具的意境。首先就其所用之语汇而言，第一句的"尊前"，原该是何等欢乐的场合，第二句的"春容"又该是何等美丽的人物，而在"尊前"所要述说的却是指向离别的"归期"，于是"尊前"的欢乐与"春容"的美丽，乃一变而为伤心的"惨咽"了。在这种转变与对比之中，虽然仅只两句，我们却隐然已经能够体会出欧阳修词中所表现的对美好事物之爱赏与对人世无常之悲慨二种情绪相对比之中所形成的一种张力了。

其次再就此二句叙写之口吻而言，欧阳修在"归期说"之前，所用的乃是"拟把"两个字；而在"春容""惨咽"之前，所用的则是"欲语"两个字。曰"拟"、

曰"欲"，本来都是将然未然之辞；曰"说"、曰"语"，本来都是言语叙说之意。表面虽似乎是重复，然而其间却实在含有两个不同的层次。"拟把"仍只是心中之想，而"欲语"则已是张口欲言之际。二句连言，不仅不是重复，反而更可见出对于指向离别的"归期"，有多少不忍念及和不忍道出的宛转的深情。其间固有无穷曲折吞吐的姿态和层次，而欧阳修笔下写来，却又表现得如此真挚，如此自然，如此富于直接感发之力，所以即此二句，实在便已表现了欧词的一种特美。

至于下面二句"人生自是有情痴，此恨不关风与月"，则似乎是由前二句所写的眼前的情事，转入了一种理念上的反省和思考，而如此也就把对于眼前一件情事的感受，推广到了对于整个人世的认知。所谓"人生自是有情痴"者，古人有云"太上忘情，其下不及情，情之所钟，正在我辈"。所以况周颐在其《蕙风词话》中就曾说过"吾观风雨，吾览江山，常觉风雨江山之外，别有动吾心者在"。这正是人生之自有情痴，原不关于风月。李后主之《虞美人》词曾有"春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中"之句，夫彼天边之明月与楼外之东风，固原属无情，何干人事？只不过就有情之人观之，则明月东风遂皆成为引人伤心断肠之媒介了。所以说"人生自是有情痴，此恨不关风与月"，此二句虽是理念上的思索和反省，但事实上却是透过了理念才更见出深情之难解。而此种情痴则又正与首二句所写的"尊前""欲语"的使人悲惨呜咽之离情暗相呼应。所以下半阕开端乃曰"离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结"，再由理念中的情痴重新返回到上半阕的尊前话别的情事。"离歌"自当指尊前所演唱的离别的歌曲，所谓"翻新阕"者，始如白居易《杨柳枝》所云"古歌旧曲君休听，听取新翻杨柳枝"，与刘禹锡同题和白氏诗所云"请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝"。欧阳修《采桑子》组词前之《西湖念语》，亦云"因翻旧阕之词，写以新声之调"。盖如《阳关》旧曲，已不堪听，离歌新阕，亦"一曲能教肠寸结"也。前句"且莫"二字的劝阻之辞写得如此叮咛恳切，正以反衬后句"肠寸结"的哀痛伤心。

写情至此，本已对离别无常之悲慨陷入极深，而欧阳修却于末二句突然扬起，写出了"直须看尽洛城花，始共春风容易别"的遣玩的豪兴，这正是欧阳修词风格中的一个最大的特色，也是欧阳修性格中的一个最大的特色。我以前在《灵溪词说》中论述冯延巳与晏殊及欧阳修三家词风之异同时，就曾指出过他们三家词虽有继承影响之关系，然而其词风则又在相似之中各有不同之特色，而形成其不同之风格特色的缘故，则主要在于三人性格方面的差异。冯词有热情的执着，晏词有明澈的观照，而欧词则表现为一种豪宕的意兴。欧阳修这一首《玉楼春》词，明明蕴含有很深重的离别的哀伤与春归的惆怅，然而他却偏偏在结尾写出了"直须看尽洛城花，始共春风容易别"的豪宕的句子。在这二句中，不仅其要把"洛城花"完全"看尽"，表现了一种遣玩

的意兴，而且他所用的"直须"和"始共"等口吻也极为豪宕有力。然而"洛城花"却毕竟有"尽"，"春风"也毕竟要"别"，因此在豪宕之中又实在隐含了沉重的悲慨。所以王国维在《人间词话》中论及欧词此数句时，乃谓其"于豪放之中有沉着之致，所以尤高"。其实"豪放中有沉着之致"，不仅道中了《玉楼春》这一首词这几句的好处，而且也恰好说明了欧词风格中的一点主要的特色，那就是欧阳修在其赏爱之深情与沉重之悲慨两种情绪相摩荡之中，所产生出来的要想以遣玩之意兴挣脱沉痛之悲慨的一种既豪宕又沉着的力量。在他的几首《采桑子》小词，都体现出此一特色。不过比较而言，则这一首《玉楼春》词，可以说是对此一特色最具代表性的作品而已。（叶嘉莹）

玉 楼 春 欧阳修

洛阳正值芳菲节，秾艳清香相间发。游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别。 杏花红处青山缺，山畔行人山下歇。今宵谁肯惜相随，唯有寂寥孤馆月。

前人论欧词，有的说它"深婉"，有的说它"最深"，虽然赞赏的角度不同，但都意识到了"深"是欧词艺术上的基本特色。一个深字，看似简单，要达到却颇不容易。因为它既要求作品写得含蓄，又要求作品能抒发作者深藏的强烈感情。没有二者和谐的统一，就谈不上欧词的深。这首《玉楼春》正是具备了这样两个方面，所以才显得深，才有余味。

这是一首写离别的词，开头两句点明离别的时间和地点，如果直说，简直平淡无奇。作者采用另一种表现方法，从离人对环境的感受来写，效果便大不一样。

洛阳在北宋称为西京，是仅次于汴京的大城市，这儿有许多花园，到处花木繁茂，所以"洛阳花"在当时闻名全国。欧阳修抓住这一点，也就抓住了洛阳的一个特点。刘禹锡《春日书怀》写春色曾说："野草芳菲红锦地"，色彩很鲜明。欧阳修用"芳菲节"代替"春季"一词，用"洛阳正值芳菲节"开头，一下子就把读者带进了离人所在的满城春色的地方。但作者并不满足于此，他又用"秾艳清香相间发"来进一步渲染"芳菲节"，使洛阳的春色变得更为具体可感。"秾艳"一句不仅使人想见花木繁盛、姹紫嫣红开遍的景象，而且还使人仿佛感受到了阵阵春风吹送过来的阵阵花香。接下去两句"游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别"，粗心大意地看过去，好象是写景，但联系下阕，细心体味，便可察觉它们已暗含眷恋送别者的感情。"游丝"是蜘蛛所吐的丝，春天飘荡在空中，随处可见。庾信的《春赋》就曾用"一丛香草足得人，数尺游丝

即横路"来点染春景。至于折柳相赠的习俗，又是大家所熟知的。游丝和垂柳原是无情之物，它们是不会留人送人的，但在惜别者眼中，它们却仿佛变得有情了。作者用拟人化的手法，说游丝在这里那里苦苦地缠绕着人不让离去，又埋怨杨柳怎么没来由地争着把人送走，即景抒情，把笔锋转入抒写别离。

社会生活中的离别环境本来是千差万别的，有凄风苦雨中的离别，也有良辰美景中的离别。写凄风苦雨，固然可以烘托别离之苦；写良辰美景又何尝不能反衬离人的懊恼。这首词就是后者的例证，作者不但在上阕写了出发地的春光和离愁，而且又在下阕继续写旅途的春光和离愁，使人感到春色无边无际，愁思也无边无际，始终苦恼着离人。一篇小令当然不能把离人在长途跋涉中的事写得很多，作者选择了重点突出的写法，只写旅途一瞥，使富有特征的形象描绘产生以少胜多的艺术效果。

"杏花红处青山缺，山畔行人山下歇"是全词传神之笔。上句描写旅途中的春山。人们可以想象作者是写山口处有红杏傍路而开；也可以想象作者是写红艳艳的杏花林遮住了一大片青山，给人以那是山的缺处的感觉。总之，无论那一种构思，都很新颖，不落陈套。就在这样的背景上，人们看到了那位离人的活动：他绕山而行，群山连绵，路途遥远，他还没有到达目的地，中途停宿在有杏花开放的驿舍里。这儿人烟稀少，和繁华的洛阳形成鲜明的对照。他感到寂寞，他夜不成眠，望月思人，终于迸发出了"今宵谁肯远相随，惟有寂寥孤馆月"的叹息，使作品所要抒发的感情得到强烈的表现，虽然不是火山爆发式的，但也有涌泉突发之势。　　（吴庚舜）

玉　楼　春　　欧阳修

西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽。舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。　　柳深不觉琉璃滑，贪看六幺花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。

颍州西湖在北宋时是"花坞芦汀，十顷波平"的烟水之地，本篇起二句以简炼的笔触，概括地写出了西湖的广阔与繁华。首句虽是平平着笔，但西湖的阔大却被写出来了，如果用纤细的着意描画之笔，反而不能收到这样的效果。"烟波阔"，一笔渲染过去，背景是有气派的，下句如果太切近，太具体，就与首句不称。"风里丝簧声韵咽"，则是浑括不流于纤弱的句子。使人想象到那广阔的烟波中，回荡着丝簧之声，当日西湖风光和一派繁华景象，便如在目前。三、四句承次句点到的丝簧之声，具体写歌舞。"舞余裙带绿双垂，酒

入香腮红一抹”，写的不是丝簧高奏，舞蹈处在高潮的情景，而是舞后。但从终于静下来的“裙带绿双垂”之状，可以想象此前“舞腰红乱旋”的翩翩之态；从“香腮红一抹”的娇艳，可以想象酒红比那粉黛胭脂之红更为好看，同时歌舞女子面容之白和几乎不胜酒力，也得到了传神的表现。

换头由上片点出的“酒”过渡而下，但描写的角度转移到了正在观赏歌舞的人们的一边。酒杯在手，之所以不觉酒漫杯滑的原因，是由于贪看歌舞入了迷。六幺是一种琵琶舞曲，花十八属于六幺中的一叠。因其包括花拍，与正拍相比，在表演上有更多的花样与自由，也就格外迷人。酒杯在手，连“琉璃滑”都感觉不到，又怎能去想象明朝离别的情景呢？这样，转入明朝，就跌宕得更有力了。“明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。”“明朝”不一定机械地指第二天，而是泛指日后或长或短的时间。随着人事的变化，今天沉醉不觉者会有一天被车马带向远方。那时，在异乡，甚至在无可奈何的孤独寂寞中，回首画桥风月，该是何等惆怅。

欧阳修知颍州时已经四十三岁。宦海浮沉，鬓须皆白，象早年那种“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的情怀已大为消减。（至于他第二次居颍，更在六十五岁退休之后。）词中一系列似乎很客观的描写和叙述，可能寓有多方面的情思和感触。关于西湖烟波，风里丝簧和歌舞场面的描写，似带有欣赏的意味，而车马东西，回首画桥风月的惆怅，则表现出在无可奈何之中若有所失、又若有所思的一种很复杂的情绪。

欧词在比较注意感情深度的同时，艺术表现上多数显得很蕴藉，有一种雍容和婉的风度。本篇开头两句，大笔取景，于舒缓开阔中见出气象，已经给全词定下了从容不迫的基调。结尾二句，从内容和情调上看，是大转折，大变化，但出语用“明朝”二字轻轻宕开去，没有用力拔转的痕迹，最后又收转到“画桥风月”。行文上从容承接，首尾相应，显得和婉圆融，情绪上也表现了优柔不迫的容与之态。周济说：“永叔词，只如无意，而沉着在和平中见”（《介存斋论词杂著》），确是很中肯的评语。（余恕诚）

玉 楼 春 欧阳修

别后不知君远近，触目凄凉多少闷。渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问。　夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨。故教单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。

词是写闺中思妇深沉凄绝的别恨。发端句“别后不知君远近”是恨的缘由。因不知亲人行踪，故触景皆生出凄凉、郁闷，亦即无时无处不如此。“多

少”，“不知多少”之意，以模糊语言极状其多。三、四两句再进一层，抒写了远别的情状与愁绪。“渐行渐远渐无书”，一句之内重复叠用了三个“渐”字，将思妇的想象意念从近处逐渐推向远处，仿佛去追寻爱人的足迹，然而雁绝鱼沉，天涯何处寻觅踪影！“无书”应首句的“不知”，且欲知无由，她只有沉浸在“水阔鱼沉何处问”的无穷哀怨之中了。“水阔”是“远”的象征，“鱼沉”是“无书”的象征。“何处问”三字，将思妇欲求无路、欲诉无门的那种不可名状的愁苦，抒写得极为痛切。在她与亲人相阻绝的浩浩水域与茫茫空间，似乎都充塞了触目凄凉的离别苦况。词的笔触既深沉又婉曲。

词篇从过片以下，深入细腻地刻划了思妇的内心世界，着力渲染了她秋夜不寐的愁苦之情。“自古伤心惟远别，登山临水迟留。暮尘衰草一番秋。寻常景物，到此尽成愁。”（张先《临江仙》）风竹秋荷，原是“寻常景物”，但在与亲人远别，空床独宿的思妇听来，万叶千声都是离恨悲鸣，一叶叶一声声都牵动着她无限愁苦之情。“故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬”。思妇为了摆脱苦况的现实，急于入睡成梦，故特意斜靠着孤枕，幻想在梦中能寻觅到在现实中寻觅不到的亲人，可是“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅？”（韦庄《木兰花》）连仅有的一点小小希望也成了泡影，不单是“愁极梦难成”（薛昭蕴《小重山》），最后连那一盏作伴的残灯也熄火了。“灯又烬”一语双关，闺房里的灯花燃成了灰烬，自己与亲人的相会也不可能实现，思妇的命运变得像灯花一样凄迷、黯淡。词到结句，哀婉幽怨之情韵袅袅不断，给人以深沉的艺术感染。

前于欧阳修的花间派词人，往往喜欢对女性的外在体态服饰进行精心刻画，而对人物内心的思想感情则很少揭示。欧阳修显然比他们进了一大步，在这首词中，他没有使用一个字去描绘思妇的外貌形象，而是着力揭示思妇内心的思想感情，字字沈着，句句推进，如剥笋抽茧，逐层深入，由分别——远别——无音信——夜闻风竹——寻梦不成——灯又烬，将一层、一层、又一层的愁恨写得愈来愈深刻、凄绝。全词写愁恨由远到近，自外及内，从现实到幻想，又从幻想回归到现实。且抒情写景情景两得，写景句寓含着婉曲之情，言情句挟带着凄凉之景，表现出特有的深曲婉丽的艺术风格。

（吴翠芬）

南　歌　子　　欧阳修

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道画眉深浅入时无？　　弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫，笑问“鸳鸯两字怎生书？”

此词描写了一对青年夫妇的新婚生活。在这对新婚夫妇中，又是以女方为主。词人以细腻的笔触勾勒了她的容容笑貌和心理活动。读着这首词，仿佛在观赏一出昆曲折子戏，剧中主人翁富有生活气息的表演，给我们带来浓厚的情趣。

明人沈际飞评此词云："前段态，后段情，各尽，不得以荡目之。"（《草堂诗余别集》卷二）此意颇能道着，词中的新妇活泼自如，甚至有些娇纵，但不能视作放荡。在封建礼教的重重桎梏下，词人能塑造出这样一个女子，确非易事。起首二句，词人写其装束，真可谓极妍尽态，宋初作品中似不多见。作者曾在《盘车图》诗中说："古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。"由于感到忘形得意的作品知之者甚少，因而他竭力追求形似，使读者见诗如同见画。正是在这种文艺思想的指导下，他在这首词中才不厌其烦地描绘这位新嫁娘的头饰。凤髻者，状如凤凰的发型，已够华丽了；在这种发型上再束以金色的彩带，则更加华丽了。这还不算，她还在头发上插着一把玉掌梳，玉是华贵的饰物，在这饰物上再刻上龙纹，则又更加华贵了。这种写法就是人们常说的层层加码。词人采用这种层层加码法，把这位新嫁娘打扮得雍容华贵，收到了"见词如见画"的艺术效果。

但是词人并不停留在形似上，倘若如此，就只能徒有其表，没有灵魂。于是接下去两句便以轻松的笔调描绘这位新嫁娘的神态。她梳妆才罢，便轻盈地走到窗前，满面笑容地挨着她的丈夫，甜蜜地问道："画眉深浅入时无？"这句话来自唐人朱庆余《近试上张水部》诗，原意在于试探主考官是否赏识自己的文章。这里直截用来表现爱情，显得更加自然贴切。

词的下阕写这位新嫁娘在写字绣花，虽系写实，然却富于情味。过片首句中的"久"字用得极工，非常准确地表现了她与丈夫形影不离的亲密关系，那种小鸟依人的姿态，令人感到温柔可爱。结尾二句，一承绣花，一承写字，过渡得极为自然，运笔如行云流水，恰到好处地反映了人物轻快愉悦的情绪。由于她刚刚嫁过来，第一次描花，总想试一试好身手；然而近在咫尺的新郎又象磁铁一样吸引着她，"等闲妨了绣工夫"。她只好停下绣针，拿起彩笔，问丈夫"鸳鸯"二字怎么写。鸳鸯在中国传统诗词中总是比喻夫妇和双双对对的情侣。此时新娘问此二字如何写法，心中自然充满着幸福感；对她丈夫来说，甚至带有一股挑逗的味儿。然而却较为含蓄，所谓"发乎情，止乎礼义"，"不得以荡目之"者是也。

前人认为欧词风格迫近花间，此词尤甚。《花间集》中写女子的装饰，错金组绣，备极华丽，然"每截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合"（俞平伯《读词偶得》评温飞卿《菩萨蛮》），而人物的思想感情则影影绰绰，难以捉摸。欧阳修此词虽也写人物的华丽装束，但于人物的精神风貌则

刻画得较为具体生动，可见在继承花间传统时有所发展。特别是此词的上下两结均出以问句，在人物内心感情的自然流露中，表现出活泼轻灵的风格，这在花间词中也是少见的。　　（徐培均）

临　江　仙　　欧阳修

帘外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明。闲干倚处，待得月华生。　燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平。水精双枕，傍有堕钗横。

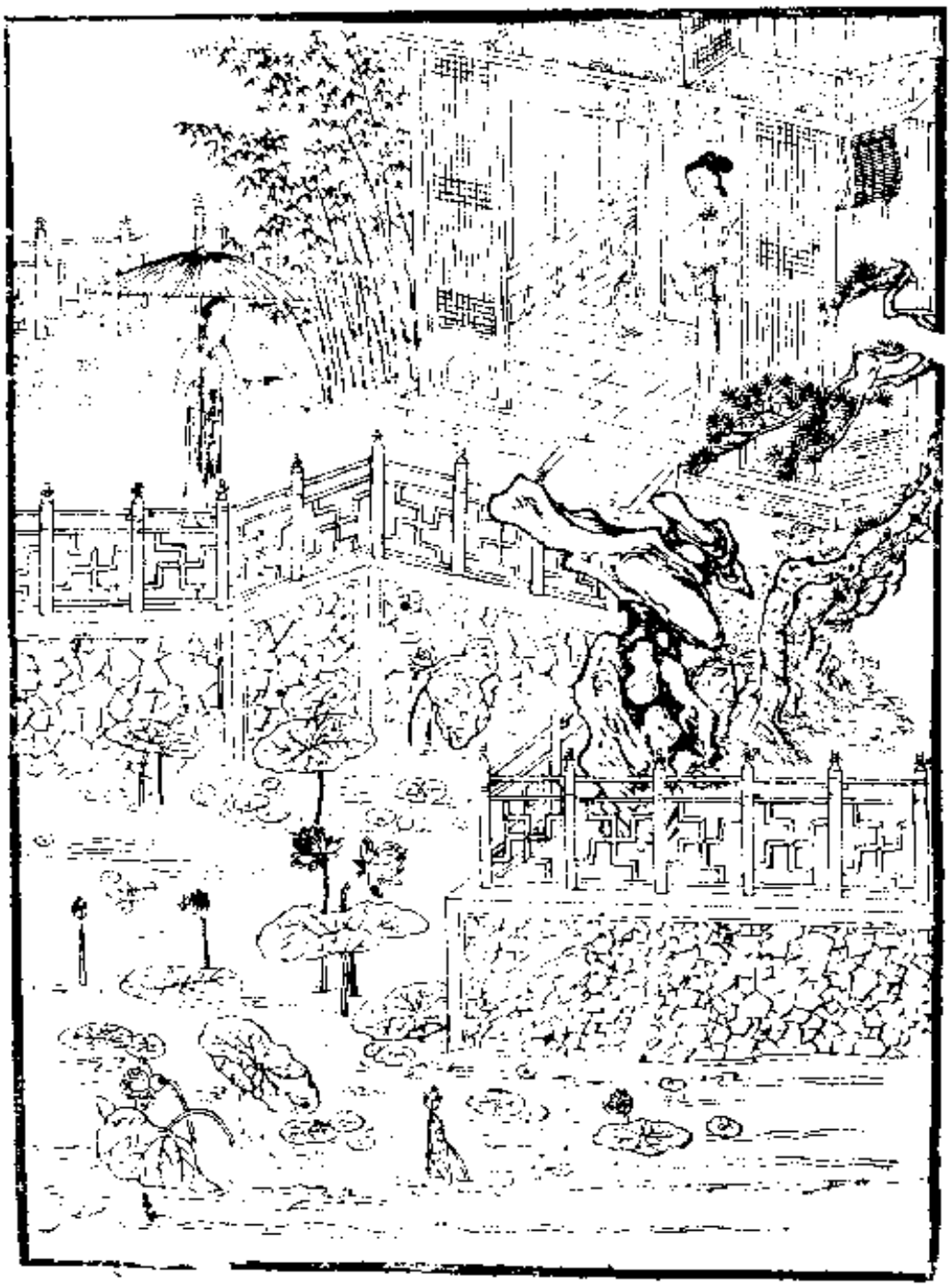
此词甚奇，奇在所取时节、景色、人物、生活，都不是一般作品中常见重复或类似的内容，千古独此一篇，此即是奇，而不待挟山超海、揽月驱星，方是奇也。所写是夏景，傍晚阵雨旋晴，一时之情状，画所难到，得未曾有。柳在远处近处？词人不曾"交待"，然而无论远近，雷则来自柳的那一边，雷为柳隔，声似为柳"滤"过，分明已经音量减小，故是轻雷，隐隐隆隆之致，有异于当头霹雳。雷在柳外，而雨到池中，是一是二？亦觉不易分疏。雨来池上，雷已先止，唯闻沙沙飒飒，乃是雨声独响。最奇者，是"雨声滴碎荷声"。奇不在两个"声"字叠用。奇在雨声之外，又有荷声。荷声者，其叶盖之声也。奇又在"碎"。雨本一阵，了不可分，而因荷承，声声清晰。此为轻雷疏雨，于一"碎"字尽得风流，如于耳际闻之。

雨本不猛，旋即放晴。"人间重晚晴"，晚晴之美，无可着笔。"夕阳无限好"，而断虹一弯，忽现云际，则晚晴之美，无以复加处又加一重至美，无可着笔处乃偏偏有此断虹，来为生色，来为照影。晚晴之美，至矣极矣！

断虹之美，又无可写处，难于落笔，词人又只下一"明"字，而断虹之美，斜阳之美，雨后晚晴的碧空如洗之美，被此一"明"字写尽，再无可写矣！"明"乃寻常之字，本无奇处，但细思之，此处此字，实又甚奇，因为它表现了那么丰富的光线、色彩、时间、境界！

断虹现于何处？乃在小楼西角。小楼西角，引出上片闻雷听雨之人。其人独倚画阑，领此极美的境界，久久不曾离去。久久，久久，一直到天边又见了一钩新月，宛宛而现。"月华生"三字，继"断虹明"三字，奇外添奇，美上增美，其笔致之温丽明妙，直到不可思议处，——此方是无奇处真奇，盖词人连一个生僻字、粉饰字也不曾使用，而达此极美的境界，方是高手，也是圣手。

下片词境继月华生而再进一层，写到阑干罢倚，人归帘下，天真晚矣。凉波以比簟纹，已妙极，又下"不动"字，下"平"字，力写静处生凉之境。水晶枕，



临 江 仙

欧阳修

柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明。阑干倚处，待得月华生。　燕子飞来窗画栋，玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平。水精双枕，傍有堕钗横。

——明刊本《诗余画谱》

加一倍渲染画栋飞鸿、大似温飞卿"水晶帘里玻璃枕"，皆以精美华丽之物以造一理想的人间境界，而结以钗横，后来苏东坡《洞仙歌》亦以之写夏夜："绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。"末四字为俗流套用为艳词，其实坡公此是写热甚不能入寐，毫无他意。欧公此处，神理不殊，先后一揆，若作深求别解，即堕恶趣，而将一篇奇绝之名作践踏矣。　　（周汝昌）

浪　淘　沙　　欧阳修

把酒祝东风，且共从容，垂杨紫陌洛城东。总是当时携手处，游遍芳丛。　聚散苦匆匆，此恨无穷。今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同？

此词为春日与友人在洛阳城东旧地同游有感而作。据词意，在写作此词的去年春，友人亦曾同作者在洛城东同游。仁宗天圣九年（1031）三月，欧阳修至洛阳西京留守钱惟演幕作推官，与同僚尹洙和河南县（治所即在洛阳）主簿梅尧臣等诗文唱和，相得甚欢，这年秋后，梅尧臣调河阳（治所在今河南孟县南）主簿，次年（明道元年，1032）春，曾再至洛阳，写有《再至洛中寒食》和《依韵和欧阳永叔同游近郊》等诗。欧阳修在西京留守幕前后共三年，其间仅明道元年春在洛阳，此词当即本年所作，词中同游之人或即梅尧臣。

上片叙事，从游赏中的宴饮起笔。这里的新颖之处，是作者既未去写酒筵之盛，也未去写人们的宴饮之乐，而是写作者举酒向东风祝祷，希望东风不要匆匆而去，能够停留下来，参加他们的宴饮，一道游赏这大好春光。首二句词语本于司空图《酒泉子》"黄昏把酒祝东风，且从容"，而添一"共"字，便有了新意。"共从容"是兼风与人而言。对东风言，不仅是爱惜好风，且有留住光景，以便游赏之意；对人而言，希望人们慢慢游赏，尽兴方归。"洛城东"揭出地点。洛阳公私园囿甚多，宋人李格非著有《洛阳名园记》专记之。京城郊外的道路叫"紫陌"，"垂杨"同"东风"合看，可想见其暖风吹拂，翠柳飞舞，天气宜人，景色迷人，正是游赏的好时候、好处所。所以末两句说，都是过去携手同游过的地方，今天仍要全都重游一遍。"当时"就是下片的"去年"。"芳丛"说明此游主要是赏花。

下片是抒情。头两句就是重重的感叹。"聚散苦匆匆"，是说本来就很难聚会，而刚刚会面，又要匆匆作别，这怎能不给人带来无穷的怅恨呢！"此恨无穷"并不仅仅指作者本人而言，也就是说，在亲人朋友之间聚散匆匆这种怅恨，从古到今，以至今后，永远都没有穷尽，都给人带来莫大的痛苦。"黯然销魂者唯别而已矣！"（南朝梁江淹《别赋》）好友相逢，不能久聚，心情自然是

非常难受的。这感叹，就是对友人深情厚谊的表现。下面三句是从眼前所见之景来抒写别情，也可以说是对上面的感叹的具体说明。“今年花胜去年红”有两层意思。一是说今年的花比去年开得更加繁盛，看去更加鲜艳，当然希望同友人尽情观赏。说“花胜去年红”，足见去年作者曾同友人来观赏过此花，此与上片“当时”呼应，这里包含着对过去的美好回忆；也说明此别已经一年，这次是久别重逢，聚会这么不易，花又开得这么美好，本来应该多多观赏，然而友人就要离去，怎能不使人痛惜？这句写的是鲜艳繁盛的景色，表现的却是感伤的心情，正是清代王夫之所说的“以乐景写哀”。末两句意思更进一层：明年这花还将比今年开得更加繁盛，可惜的是，自己和友人分居两地，天各一方，明年此时，不知同谁再来共赏此花啊！再进一步说，明年自己也可能已离开此地，更不知是谁来赏此花了。杜甫《九日蓝田崔氏庄》“明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看”，立意与此词相近，可以合看，不过，杜诗意在伤老，此词则意在惜别，把别情熔铸于赏花中，将三年的花加以比较，层层推进，以惜花写惜别，构思新颖，富有诗意，是篇中的绝妙之笔。而别情之重，亦即说明同友人的情谊之深。

清人冯煦谓欧阳修词“疏隽开子瞻（苏轼），深婉开少游（秦观）”（《宋六十家词选例言》）。此词笔致疏放，婉丽隽永，近人俞陛云称它“因惜花而怀友，前欢寂寂，后会悠悠，至情语以一气挥写，可谓深情如水，行气如虹矣。”（《宋词选释》），正说明它兼具这两方面的特色。（王思宇）

浪 淘 沙 欧阳修

五岭麦秋残，荔子初丹。绛纱裹里水晶丸。可惜天教生处远，不近长安。　往事忆开元，妃子偏怜。一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山。

咏史词在唐代即已产生，如窦弘余、康骈的《广谪仙怨》都是写唐明皇杨贵妃事迹的。《花间集》里，有韦庄、孙光宪的《河传》、毛熙震的《临江仙》。宋初有李冠的两首《六州歌头》，一写唐明皇杨贵妃的爱情悲剧，一写刘邦、项羽的斗争，都是慷慨雄伟之作。欧阳修这首《浪淘沙》，承前人余绪，歌咏唐代天宝年间玄宗荒淫、杨妃专宠的史事，深寓鉴戒之意。

唐明皇晚年的乱政，可入题咏的事很多。一首篇幅很短的小令，不可能也不必要写许多事件。本篇集中笔墨，单就杨妃喜食鲜荔支、玄宗命人从岭南、西蜀驰驿进献一事发抒感慨。开头三句从五岭荔支成熟写起。首句点明产地产时，次句点明荔支成熟，第三句描绘荔支的外形内质，次第井然。荔支

成熟时，果皮呈紫绛色、多皱，果肉呈半透明凝脂状，这里用"绛纱囊里水晶丸"来比况，不但形象逼真，而且能引发人们对它的色、形、味的联想而有满口生津之感。

但词人的笔却就此打住，不再粘滞在荔支上。接下来两句，承首句"五岭"，专从产地之遥远托讽致慨。"可惜天教生处远，不近长安。"像是故意模拟玄宗惋惜遗憾的心理与口吻，又像是作者意味深长的讽刺，笔意非常灵动巧妙。从玄宗方面说，是惋惜荔支生长在远离长安的岭南，不能顷刻间得到，以供杨妃之需；从作者方面说，则又隐然含有天不从人愿，偏与玄宗、杨妃作对的揶揄嘲讽。而言外又自含对玄宗专宠杨妃、为她罗致一切珍奇的行为的批判。

过片"往事忆开元"句一笔兜转，点醒上片。说"开元"而不说"天宝"，纯粹出于音律上的考虑。《新唐书·杨贵妃传》："妃嗜荔支，必欲生致之。乃置骑传送，走数千里，味未变，已至京师。""妃子偏怜"及下"驿使"本此。这里的"偏"与上片的"天教"正形成意味深长的对照。

结尾三句"一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山"。"魂散马嵬关"，指玄宗奔蜀途中，随行护卫将士要求杀死杨妃，玄宗不得已命高力士将其缢死于马嵬驿事。"红尘"用杜牧《过华清宫绝句》"一骑红尘妃子笑，无人知是荔支来"意。驿使，指驰送荔支的驿站官差。这三句既巧妙地补叙了当年驰驿传送荔支的劳民之举，交待了杨妃缢死马嵬的悲剧结局，而且收归现境，抒发了当前所见所感：热闹的新丰道上，被过往行人车马扬起的红尘依然如故，但驰送荔支的驿使却再也见不到了。当年沉醉于享乐的唐玄宗早已成为尘土，一代绝色也早已魂散马嵬，满眼中只有佳木葱茏的骊山依然长在，供后人游赏凭吊。词人对淫侈享乐、乱政误国的历史教训并不直接说出，只用"有"、"无"的开合相应与"满眼骊山"的景象隐隐逗露，显得特别隽永耐味。

词作为一种纯粹抒情的诗体，长于言情与景，拙于叙事。而咏史词却不可能避开对史事的叙述与议论。这首咏史词，在处理事与情、叙与议的关系上，提供了比较成功的经验。　　（刘学锴）

浣溪沙　　欧阳修

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。　　白发戴花君莫笑，六么催拍盏频传。人生何处似尊前！

欧阳修善于写一些即景抒情的小词。他往往能在很短的篇幅中，运用清丽自然的语言，描绘生动优美的景象，抒发婉曲深厚的感情，具有一种独特的风神之美，这首《浣溪沙》就是这方面的代表作之一。

此词大约作于知颍州（治所在今安徽阜阳）时，叙写作者春日载酒湖上的所见所感。上片描摹明媚秀丽的春景和众多游人的欢娱。"堤上游人逐画船"，写所见之人：堤上踏青赏春的人随着画船在行走。一个"逐"字，生动地道出了游人如织，熙熙攘攘，喧嚣热闹的情形。"拍堤春水四垂天"，写所见之景：溶溶春水，碧波浩瀚，不断地拍打着堤岸；上空天幕四垂，远远望去，水天相接，广阔无垠。第三句"绿杨楼外出秋千"，写出了美景中人的活动。这句中的"出"字用得极精。晁无咎说："只一'出'字，自是后人道不到处。"（吴曾《能改斋漫录》卷十六引）王国维则说："余谓此本于正中（冯延巳字）《上行杯》词'柳外秋千出画墙'，但欧语尤工耳。"（《人间词话》卷上）"出"字突出了秋千和打秋千的人，具有画龙点睛的作用，使人们好象隐约听到了绿杨成荫的临水人家传出的笑语喧闹之声，仿佛看到了秋千上娇美的身影，这样就在幽美的景色中，平添出一种盎然的生意。上片真切地描写出了一幅春光旖旎的图画，给人以清新迷人的美感；同时又着力渲染了春景中世人的得意欢娱，为下片写词人自己作铺垫。

下片叙写作者在画船中宴饮的情况，着重抒情。"白发戴花君莫笑"，"白发"，词人自指。这样的老人头插鲜花，自己不感到可笑，也不怕别人见怪，俨然画出了他旷放不羁，乐而忘形的狂态。《浣溪沙》词调过片二句多用对偶句。下句"六幺催拍盏频传"和上句对仗，但对得灵活，使人不觉。"六幺"即"绿腰"，曲调名。"拍"，歌的节拍。此句形象地写出画船上急管繁弦，乐声四起，频频举杯，觥筹交错的场面。和上句一起描绘了一幅湖上宴乐图，作者沉醉于其间的神态，跃然纸上。歇拍"人生何处似尊前"，虽是议论，但它是作者感情的升华，写得凄怆沉郁，耐人品味。至此，作品完成了对词人自我形象的塑造，这个形象正是《醉翁亭记》中那个"苍颜白发，颓然乎其间"的"太守"，欧阳修刚正不阿，忧国忧民，可是宦海浮沉，政治上多次遭受挫折，他在知颍州时，已到了晚年。他的嗜酒耽乐正是他借以排遣苦闷的特殊方式，绝不是一般的生活放纵。

这首词上片和下片对比鲜明，上片写众人在春光中的得意欢娱，喧嚣热闹，正衬托出下片词人在画船中的酣酒耽乐，别有意趣。而在刻摹词人的自我形象，抒发作者的感慨时，既疏放清旷，又婉曲含蓄，意在言外。

（吴小林）

浣溪沙　　欧阳修

湖上朱桥响画轮，溶溶春水浸春云，碧琉璃滑净无尘。　当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人，日斜归去奈何春。

欧阳修做过颍州知州，晚年又退居颍州，写过十首描写颍州西湖的《采桑子》，是一组著名的词作。这首《浣溪沙》，也是描写颍州西湖的，写湖上春景，写人们到湖上游春的景象。首句的"朱桥"和"画轮"，是经过特意装饰的字面，给读者造成了一种富丽华贵的感觉。游客们乘坐着豪华的车子，驶过那装修着朱红栏杆的桥梁，蹄声得得，轮声隆隆，来到西湖游赏春光。这一句的紧要字眼是那个"响"字，用声音表示动态，而且能够传达出一种喧阗热闹的气氛，很象庾信《春赋》里所写的"开上林而竞入，拥河桥而争渡"那种景况。第二句"溶溶春水浸春云"写湖面风光，水里映出了云的影子，云、水、天空都融在一起了。溶溶，水盛貌。春水，言水之柔和；春云，言云之舒缓　一句之中，并列两个"春"字，这倒是名副其实的"加一倍写法"，目的就是把这个字突现出来。这句里的"浸"字也用得好，把映照说成浸泡，就等于把云的影子说成是真的云，通过这种"真实感"暗中透露出湖水的清澈程度来。《浣溪沙》这个词调，上下片都是七言三句，一般的写法是，前两句要有足够的分量，到第三句，或是伸延下来作成补充的描写，或是生发开去写出转换的笔墨。欧阳修这首词的前两句就勾连得很紧密，这还不只是在于湖、桥、水三者原本就是一体，而更在于两个句子里的动词"响"和"浸"都是醒目的字眼，又都被安排在第五字的位置上，显得铢两悉称，旗鼓相当。于是，第三句就成了前两句拖下来的一条尾巴，担当着对湖水作一点补充描写的任务。作者接下来写道："碧琉璃滑净无尘"。用尾巴作比喻，并不是说这个句子不必要，恰恰相反，写《浣溪沙》，就得这样安排章法，正象画马必须画出一条漂亮的尾巴那样。用琉璃的光洁平滑来比喻西湖的水面，可能是作者的得意之笔，因为在《采桑子》里也有同样的描写——"无风水面琉璃滑"。

下片前两句，按照此调格律的要求，是对偶句："当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人"。这两句描写春物留人，人亦恋春，是全词的重点所在。游丝，是春季里昆虫吐出来的细丝，随风飘舞在花草树木之间，庾信《春赋》里，有"一丛香草足碍人，数尺游丝即横路"的句子，李白又加以发展，说成"见游丝之横路，网春辉以留人"（《惜余春赋》）。游丝本无情而有情，网住春光，留住游人。欧阳修接过这层意思，又把"留人"发展成"萦醉客"。游人来到西湖，

或画船载酒，或茵席举觞，不觉都成了"醉客"——既是赏春纵饮，也有被美景所陶醉的意思。既来游赏了，又已"醉"了，"游丝"因何还牵住他们不放，这一点道理下面自有交待。"隔花啼鸟唤行人"，"唤"，也是"唤住"之意，与游丝萦客同。总的是说春色无多了，何不再流连些时，这正是"惜馀春"之意。明明是游人舍不得归去，却说成是游丝、啼鸟出主意挽留，这便是词体以婉曲写情的特别处。下片前两句，写得繁富饱满，字面也相当华丽，颇有点"士女游春图"的气象。这样一来，就给末句提出了较高的要求，必须作出很好的收束。可是，末句里的"日斜归去"四字，不过是平板的叙事，至多说明西湖景色美好，让人流连，此外就没有别的意思了。所以，结句的妙处就在"奈何春"三个字了，这三字使得全词更显得精彩。第一，它生发开来，写得远。随着时间的不断推移，人既已归，春亦将归，作者想到美好的春光即将逝去，这是无可奈何的事。第二，它挖掘下去，写得深。西湖游春，度过了一天欢快，但"天下没有不散的筵席"，归去之际，不免若有所失，由欢乐而转入惆怅，这也是无可奈何的事。这首词的结尾，是用陡转直下的笔法揭示了游人内心深处的思维活动，表现了由欢快而悲凉这种两极转换的心理状态，故而能够取得含蓄蕴藉、余味不绝的艺术效果。（王双启）

渔 家 傲 欧阳修

近日门前溪水涨，郎船几度偷相访。船小难开红斗帐，无计向，合欢影里空惆怅。　愿妾身为红菡萏，年年生在秋江上；重愿郎为花底浪，无隔障，随风逐雨长来往。

欧阳修现存的词作中，《渔家傲》达数十阕，可见他对北宋民间流行的这一新腔有着特殊爱好。其中用这一词调填的采莲词共六首。晚唐五代以来，词中写爱情多以闺阁庭院为背景，采莲词却将背景移到了莲塘秋江，男女主角相应地换成了水乡青年男女，词的风格也由深婉含蓄变为清新活泼。

上片叙事，写莲塘相访而不得好合的惆怅。起二句写近日溪水涨绿，情郎趁水涨驾船相访。男女主人公隔溪而居，平常大约很少有见面的机会，所以要趁水涨相访。说"几度"，正见双方相爱之深；说"偷相访"，则其为秘密爱情可知。这涨满的溪水，既是双方会面的便利条件，也似乎象征着双方涨满的情愫。或者说，由于双方常趁水涨会面，这涨满的溪水就自然引起他们心潮的上涨。

"船小难开红斗帐，无计向，合欢影里空惆怅。"红斗帐，是一种红色的圆

顶小帐。古诗《孔雀东南飞》："红罗覆斗帐，四角垂香囊。"在诗歌中经常联系着男女的好合。采莲船很小，一般仅容一人，说"难开红斗帐"自是实情。无计向，即没奈何、没办法。合欢，指并蒂而开的莲花。三句写不得好合的惆怅，说"难"，说"无计"，说"空"，重叠反复，见惆怅之深重。特别是最后一句，物我对照，触景增慨，将男女主人公对影伤神的情态生动地表现出来了。

下片抒情，写女主人公因不能合欢而产生的幻想，紧扣秋江红莲的现境设喻写情。红菡萏，即红莲花。面对秋江中因浪随风摇曳生姿的红莲，女主人公不禁产生这样的痴想：希望自己化身为眼前那艳丽的芙蓉，年年岁岁托身于秋江之上；更希望情郎化身为花底的轻浪，与红莲紧密相依，没有障隔，在雨丝风片中长相厮伴。如果说把红妆少女想象成秋江红莲并不算新鲜，那么用"红菡萏"和"花底浪"来比喻情人间亲密相依的关系，则是一种创造。妙在即景取譬，托物寓情，融写景、抒情、比兴、想象为一体，显得新颖活泼，深带民歌风味。　　（刘学锴）

少　年　游　　欧阳修

栏干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人。　谢家池上，江淹浦畔，吟魄与离魂。那堪疏雨滴黄昏，更特地、忆王孙。

在中国古典诗歌中，离愁常用芳草来比兴，芳草萋萋往往象征着离恨悠悠。因为一则春草的滋生，标志着季节的更迭，而美好的春色，又总能逗引起闺妇思远、游子怀乡等盼望团聚的思想感情。二则芳草荣茂，伸展天外，最能表达出离愁无穷无尽的情思。欧阳修的这首词正是咏春草而兼涉离愁的。

词的起首从凭栏写入。"春"字点出季节，"独"字说明孤身一人。当春独立，人之了无意绪可知。"栏干十二"，着一"凭"字，表示凭遍了十二栏干。李清照词："倚遍栏干，只是无情绪。"（《点绛唇》）辛弃疾词："栏干拍遍，无人会，登临意。"（《水龙吟》）"倚遍"、"拍遍"，都是一种动作性的描绘。欧词说栏干十二，一一凭遍，说明词中人物凭眺之久长，心情之焦切。这开头一句容量不小，不只点出了时、地、人，还写了人物的处境、动作和情态。

"晴碧远连云"句是承上句凭栏所见，以"晴碧"着色，正面咏草。江淹《别赋》云："春草碧色"。晴则色明。"远连云"，是说芳草延伸，至目尽处与天相接。一以见所望之远，二以见草野之深。三则言外尚有神驰遐方之意。杜牧《江上偶见绝句》："草色连云人去住。"可见此景确实关乎别情。

作词如作画，亦有点染之法，即先点出中心物象，然后就其上下左右着

意渲染之。"晴碧"句是"点"，"千里"两句为"染"。"千里万里"承"远连云"，从广阔的空间上加以渲染，极言春草的绵延无垠。"二月三月"应首句一个"春"字，从"草长"的时间上加以渲染，极言春草滋生之盛，由此而出现"千里万里"无处不芳草的特定景象。

"行色苦愁人"，上片的煞拍极好。"行色"总括"晴碧"三句，即指芳草连天之景，远行的象征。这种景象在伤离的愁人眼中看出，倍增苦痛，因为引起了对远人的思念。此句将人、景绾合，结出不胜离别之苦的词旨，并开启了下片的抒情。

下片伊始，作者连用两个有关春草的故实来咏物抒情。"谢家池上"，指谢灵运《登池上楼》中的名句"池塘生春草"。这首诗是诗人有感于时序更迭、阳春初临而发，故曰"吟魄"。"江淹浦畔"，指江淹作《别赋》描摹各种类型的离别情态，其中直接写到春草的有"春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何"。因为赋中又有"知离梦之踯躅，意别魂之飞扬"，所以欧词中出现"江淹浦"与"离魂"字面。以上三句写词中人由眼前的无边草色所勾引起的离恨别绪，说明愁人不堪其"苦"。

接着"那堪"一句用景色的变换，将此种不堪离愁之苦的感情再翻进一层。上片写白天的晴中之景，"疏雨滴黄昏"，则是黄昏时分的雨中之景。这一句虽未有意用典，但由于情景的酷似，极容易使人联想到冯延巳的名句"细雨湿流光，芳草年年与恨长"（《南乡子》）。王国维在《人间词话》中说："人知和靖《点绛唇》、圣俞《苏幕遮》、永叔《少年游》三阕为咏春草绝调，不知先有正中'细雨湿流光'五字，皆能摄春草之魂者也。"结拍"更特地忆王孙"，"更"与"那堪"呼应，由景入情，文意连贯而下。"忆王孙"本自"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"（《楚辞·招隐士》）。至此，词中人物身份豁然明朗，确是思妇无疑。她于当春之际，独上翠楼，无论艳阳晴空，还是疏雨黄昏，总使她别情依依，离梦缠绕，魂魄不能自已。

欧阳修的这首咏物词在表现手法上有一个显著特色，即不重写实，不对所咏物象展开多层次、多角度的细致入微的刻划，而是以写意为主，全凭涵浑的意境取胜。其所以如此，一则和小令短小的体制有关，二则与南、北宋人不同的词学观念有关。南宋人咏物，重在炼字锻句的工巧和对物象的精细勾勒，并尤重寄托。北宋人则重在自然明快的笔调和浑涵有致的意境，不太讲究寄托。如被王国维誉为咏草三绝唱的其它两首——林逋的"萋萋无数，南北东西路"，梅尧臣的"满地残阳，翠色和烟老"，乃至稍后韩缜《凤箫吟》咏草之"长行长在眼，更重重远水孤云"句，都在不同程度上表现了这一艺术特色。

（朱德才）

阮　郎　归　　欧阳修

南园春半踏青时，风和闻马嘶。青梅如豆柳如眉，日长蝴蝶飞。　　花露重，草烟低；人家帘幕垂。秋千慵困解罗衣，画堂双燕归。

词中伤感悲凉之音多，愉悦柔和之境少。欧阳公独有自家擅场处，即如本篇正可为例。首句点明时序，芳春过半，踏青游赏，戏罢秋千，由动境而归静境，写其季节天色之气氛，闺阁深居之感受，读之如置身风和日丽之中，而"困人天气日初长"之意味，溢于毫端，中人如醉。

以吾所感而言，次句"风和闻马嘶"五字最为一篇关键，其用笔闲闲，不扬不厉，而造境传神，良不可及。然于青年学子，"风和"自不难解，"闻马嘶"即未必尽得其理，——盖不知古时游春，车马并重，车则香车，马则宝马，雕鞍绣辔，骏足随花，读唐贤诗："大道直如发，春来佳气多；五陵贵公子，双双鸣玉珂。"想象尔时骄马贵介，为一特色；此时此境，宝马之振鬣长嘶，乃是良辰美景之一种不可或少的"声响标志"。当风日晴和中，传来声声嘶马之音，顿觉春和游兴，加倍恋人矣。

时节已近暮春，青梅结子，小虽如豆，已过花时，柳尽舒青，如眉剪黛；而日长气暖，蝴蝶自来，不知从何而至，翩翩于花间草际，是又为此一季节之"动态标志"。虽曰动态，而愈令人觉其动中静极，所谓"蝴蝶上阶飞，烘帘自在垂"，可以合看。

果然，过片即言"人家帘幕垂"，极写静境。然而"花露重，草烟低"，何也？岂亦与写静有关乎？正是，正是。花而觉其露重欲滴，草而见其烟伏不浮，非在极静之物境心境下，不能察也。学问之人，能知蝶飞帘垂，尚易；能写露重烟低，则难。难易之间，浅深之际，最要用心寻味。

写静已至精微处，再以动态一为衬染，然亦虚笔，而非实义：出秋千，似动态矣，然已是戏罢秋千，只觉慵困，解衣小憩，已是归来之后。既归画堂，忽有双燕，亦似春游方罢，相继归来。不说人归，只说燕归，以燕衬人。然而燕亦归来，可知天色近晚，一切动态，悉归静境。结以燕归，又遥遥与开篇马嘶构成辉映。于是春景融融，芳情脉脉，毕现于毫端纸上。"状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外。"古人佳作，皆到此境界，洵不虚也。

（周汝昌）

蝶 恋 花 欧阳修

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。 雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

这首词亦见于冯延巳的《阳春集》。清人刘熙载说："冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。"（《艺概·词曲概》）在词的发展史上，宋初词风还承南唐，没有太大的变化，而欧与冯俱仕至宰执，政治地位与文化素养基本相似。因此他们两人的词风大同小异，有些作品，往往混淆在一起。此词据李清照《临江仙》词序云："欧阳公作《蝶恋花》，有'深深深几许'之句，予酷爱之，用其语作'庭院深深'数阕。"李清照去欧阳修未远，所云当不误。

此词写闺怨。词风深稳妙雅。所谓深者，就是含蓄蕴藉，婉曲幽深，耐人寻味。此词首句"深深深"三字，前人尝叹其用叠字之工；兹特拈出，用以说明全词特色之所在。不妨说这首词的景写得深，情写得深，意境也写得深。

先说景深。词人象一位舞台美术设计大师一样，首先对女主人公的居处作了精心的安排。我们读着"杨柳堆烟，帘幕无重数"这两句，似乎在眼前出现了一组电影摇镜头，由远而近，逐步推移，逐步深入。随着镜头所指，我们先是看到一丛丛杨柳从眼前移过。"杨柳堆烟"，说的是早晨杨柳笼上层层雾气的景象。着一"堆"字，则杨柳之密，雾气之浓，宛如一幅水墨画。随着这一丛丛杨柳过去，词人又把镜头摇向庭院，摇向帘幕。这帘幕不是一重，而是过了一重又是一重。究竟多少重，他不作琐屑的交代，一言以蔽之曰"无重数"。"无重数"，即无数重。秦观《踏莎行》"驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数"，与此同义。一句"无重数"，令人感到这座庭院简直是无比幽深。可是词人还没有让你立刻看到人物所在的地点。他先说一句"玉勒雕鞍游冶处"，宕开一笔，把你的视线引向她丈夫那里；然后折过笔来写道："楼高不见章台路"。原来这词中女子正独处高楼，她的目光正透过重重帘幕，堆堆柳烟，向丈夫经常游冶的地方凝神远望。这种写法叫做欲扬先抑，做尽铺排，造足悬念，然后让人物出场，如此便能予人以深刻的印象。

再说情深。词中写情，通常是和景结合，即景中有情，情中有景，但也有所侧重。此词将女主人公的感情层次挖得很深，并用工笔将抽象的感情作了细致入微的刻画。词的上片着重写景，但"一切景语，皆情语也"（王国维《人间词话》），在深深庭院中，人们仿佛看到一颗被禁锢的与世隔绝的心灵。词的下片着重写情，雨横风狂，催送着残春，也催送女主人公的芳年。她想挽留



蝶　恋　花

欧阳修

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。　　雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

——明刊本《诗余画谱》

住春天，但风雨无情，留春不住。于是她感到无奈，只好把感情寄托到命运同她一样的花上："泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。"这两句包含着无限的伤春之感。清人毛先舒评曰："词家意欲层深，语欲浑成。作词者大抵意层深者，语便刻画；语浑成者，意便肤浅，两难兼也。或欲举其似，偶指永叔词云：'泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去'，此可谓层深而浑成。"（王又华《古今词论》引）他的意思是说语言浑成与情意层深往往是难以兼具的，但欧词这两句却把它统一起来。所谓"意欲层深"，就是人物的思想感情要层层深入，步步开掘。且看这两句是怎样进行层层开掘的。第一层写女主人公因花而有泪。见花落泪，对月伤情，是古代女子常有的感触。此刻女子正在忆念走马章台（汉长安章台街，后世借以指游冶之处）的丈夫，可是望而不可见，眼中唯有在狂风暴雨中横遭摧残的花儿，由此联想到自己的命运，不禁伤心泪下。第二层是写因泪而问花。泪因愁苦而致，势必要找个发泄的对象。这个对象此刻已幻化为花，或者说花已幻化为人。于是女主人公向着花儿痴情地发问。第三层是花儿竟一旁缄默，无言以对。是不理解她的意思呢，还是不肯给予同情，殊令人纳闷。紧接着词人写第四层，花儿不但不语，反而象故意抛舍她似地纷纷飞过秋千而去。人儿走马章台，花儿飞过秋千，有情之人，无情之物对她都报以冷漠，她怎能不伤心呢？这种借客观景物的反应来烘托、反衬人物主观感情的写法，正是为了深化感情。毛先舒评曰："人愈伤心，花愈恼人，语愈浅而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？然作者初非措意，直如化工生物，笋未出而苞节已具，非寸寸为之也。"（引同上）词人一层一层深挖感情，并非刻意雕琢，而是象竹笋有苞有节一样，自然生成，逐次展开。在自然浑成、浅显易晓的语言中，蕴藏着深挚真切的感情，这是本篇一大特色。

最后是意境深。词中写了景，写了情，而景与情又是那样的融合无间，浑然天成，构成了一个完整的意境。我们读此词，总的印象便是意境幽深，不徒名言警句而已。词人刻画意境也是有层次的。从环境来说，它是由外景到内景，以深邃的居室烘托深邃的感情，以灰暗凄惨的色彩渲染孤独伤感的心情。从时间来说，上片是写浓雾弥漫的早晨，下片是写风狂雨暴的黄昏，由早及晚，逐次打开人物的心扉。过片三句，近人俞平伯评曰："'三月暮'点季节，'风雨'点气候，'黄昏'点时刻，三层渲染，才逼出'无计'句来。"（《唐宋词选释》）暮春时节，风雨黄昏，闭门深坐，情尤凄恻。个中意境，仿佛是诗，但诗不能写其貌；是画，但画不能传其神；唯有通过这种婉曲的词笔才能恰到好处地勾画出来。尤其是结句，更臻于妙境："一若关情，一若不关情，而情思举荡漾无边。"（沈际飞《草堂诗余正集》）近人王国维认为这是一种"有我之境"。所谓"有我之境"，便是"以我观物，故物皆著我之色彩"（《人间词话》）。也就是说，花儿含悲不语，反映了词中女子难言的苦痛；乱红飞过秋千，烘托了女

子终鲜回情之侣，怅然若失的神态。而情思之绵邈，意境之深远，尤令人神往。

（徐培均）

望江南　　王　琪

江南月，清夜满西楼。云落开时冰吐鉴，浪花深处玉沉钩。圆缺几时休。　　星汉迥，风露入新秋。丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。天上共悠悠。

《全宋词》汇收王琪词十一首，其中《望江南》十首，都是双调五十四字体。每首都以"江南"二字领起，其第三字"柳"、"酒"等，即为所咏之题。此首第一句"江南月"，即是咏月。

起句"江南月，清夜满西楼"，写一个天朗气清的秋夜，明亮的月光洒满了西楼。月升月落，月圆月缺，不知重复了多少次："云落开时冰吐鉴，浪花深处玉沉钩。"上句写天上月，云堆散开之时，圆月如冰鉴（镜）高悬天宇；下句写江中月，浪花绽放深处，缺月似玉钩沉落江心。前句"鉴"写月圆，后句"钩"写月缺；"冰吐鉴"、"玉沉钩"，句式新颖别致。本应是"冰鉴"、"玉钩"为词，如元稹《月》诗云："绛河冰鉴朗，黄道玉轮巍。"陆游《月下作》诗云："玉钩定谁挂，冰轮了无辙。"作者以动词"吐"、"沉"隔开名词词组"冰鉴"、"玉钩"，这样冰、玉状月色的皎洁；鉴、钩描明月的形态。不仅句式上易板为活，有顿挫峭折之妙；而且词意上也用常得奇，颇具匠心。上片结句"圆缺几时休"，既承接收拢了前两句，又以月圆月缺何时了的感慨，十分自然地开启了下片，转入一个新的意境。

下片"星汉迥，风露入新秋"，写斗转星移，银河迢迢，不觉又是金风玉露的新秋。"丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。"素娥，嫦娥之别称。丹桂，神话传说月中有桂树，高五百丈，斫之，树创随合（见段成式《酉阳杂俎·天咫》）。月中丹桂四时不谢，虽然它不会因秋而凋零；但月中嫦娥离群索居，在无休止的孤寂的生活中，肯定体验到了离别的痛苦。"嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心"（李商隐《嫦娥》）。最后结句"天上共悠悠"，悠悠，忧思绵远的样子。一个"共"字，道出了人间离人和天上嫦娥，都为月缺人分离、月圆人未圆而黯然神伤，收到了"一石击两鸟"的艺术效果。

这首词以咏物为主，写景生动，体物精微；在咏物中抒怀，借夜月的圆缺不休，表人事的聚散不定；以嫦娥知离愁，写出了人间的悲欢离合。结句含蓄缅藉，情韵悠然。

（程郁缀）

永 遇 乐 春情 解 昉

风暖莺娇，露浓花重，天气和煦。院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕。谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪。忆当时、纹衾绮枕，未尝暂孤鸳侣。 芳菲易老，故人难聚，到此翻成轻误。阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉。青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处。空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨。

作者官不过州司理，存词也只两三首，自是一个不被注意的人物，就由于此词的令人瞩目，人们至今还没有把他遗忘。

本词写的是一个男性的相思，不象一般写女性相思的词那么深婉，词意较为率直显露。上片说春日忆旧。前六句总写一派大好春光。“风暖莺娇，露浓花重，天气和煦”，写纵目所见景色：春风吹暖，莺啼宛转，白花带露，滴红流翠，一派生机。“院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕”，写眼下庭院中的又一番春意：院墙下、树丛中的晨雾被和煦的阳光驱散，垂柳随风起舞已觉困乏，无可奈何地暂时停歇，一树树柳条，就象一堆堆金色的丝缕。这里所写的也不过是风和日丽、鸟语花香之意，但经作者这样重彩铺陈，大有使人身临其境之感，仿佛可以从纸上闻到春天的气息。尤其是将垂柳人格化，既显现了它的动态美，又描写了它的静态美，真可谓动静得宜，婀娜多姿，把柳写活了，可见其描绘之功。“谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪”，说的是正赏春色的时候，不知哪家歌楼妓馆发出了弦管之声。传入耳鼓，惹起了自己的相思之情。“梦云”用《高唐赋》楚王梦朝云事。这是从赏春到感旧的一个过渡，也暗示出他往日的情人是一个青楼歌女。“忆当时、纹衾绮枕，未尝暂孤鸳侣”，即转入对往日爱情生活的回忆：我与她曾是那么形影不离，从未单枕独倚，孤衾独眠。对往日的回忆，仅及于此，但也就够了。

下片在回忆的基础上抒发自己的追悔、思念和悲苦之情。“芳菲易老，故人难聚，到此翻成轻误”，意思是说当年为了仕途前程什么的而暂时分了手。哪知道世事无常，青春易逝，两人难以见面，此刻才意识到当时不该轻率地分离，以致铸成终身的遗恨。“阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉”，接着写两人天各一方，音信难通。阆苑，即阆风之苑；阆风是传说中位于昆仑之巅的一座仙山，一般概指仙人所居之境。蛮笺，是唐时四川地区所产的一种彩色纸，相当珍贵。这里是使用典故。词中以洞府仙山喻坊曲，仙女喻美人，其例颇多。如孙光宪《应天长》“翠凝仙艳非凡有，窈窕年华方十九。……醉瑶台，携

玉手”，柳永《玉女摇仙佩·佳人》“飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀”皆是。这里说其地其人已离我十万八千里，我纵使用珍贵的彩色信笺倾诉我的深情，可又有什么办法传递呢？“青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处”，是发自心灵深处的感慨：山水长存，而欢乐不再，“空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨”，眼前所得到的只是一片黯淡与迷惘、寂寞与痛苦。斜阳暮草，淡烟细雨，是缘情造景，化不可描摹之情为可见可感之景，以此收结，余韵不尽。

此词结构单纯，不见错落；意旨外露，不见隐情；一气贯串，不见断续，似是词坛新手的作品。然而它有一个最大的优点，那就是尽情地表现了胸中燃烧着爱情的烈焰，可以使你听到作者的心跳，摸到作者的体温，这又是一般词坛老手不容易做到的。它的强烈的表情效果，来自如下三方面的努力：一是不开门见山地写感旧，而先安排一个春日融融的背景。这种当春感旧的布局，不仅自然，而且与后面有着某种比衬作用：大自然的春天去了又回，我心中的春天却一去不返；大自然是如此的喧闹，我心中却是如此冷寂。有此种对比，自然会增加感情的强度与力度。二是回忆直插爱情生活的最深层——同衾共枕。只有回忆得如此之切，才能想念得如此之深；只有回忆得如此之甜蜜，才能显出分离之痛苦。三是充分利用景物的表情作用，如以青山绿水的长在，反衬自身的旧欢不再；以斜阳烟雨的黯淡迷蒙，隐喻愁恨的无边无际。这样以有形的景物来体现无形的思绪，作者的感情自然鲜明可感，而且富有余味。难怪俞陛云对此词下了这样的评语：“其胜处在下阕‘青山’以下五句，举目河山，旧欢如梦，斜阳烟雨，触处生悲，山灵有知，阅尽悲欢百态，但身受者难堪耳。”（《宋词选释》）　　（谢楚发）

点　绛　唇　　韩　琦

病起恹恹，画堂花谢添憔悴。乱红飘砌，滴尽胭脂泪。　惆怅前春，谁向花前醉？愁无际。武陵回睇，人远波空翠。

宋吴处厚《青箱杂记》卷八载：“韩魏公晚年镇北州，一日病起，作《点绛唇》小词。”词即此首，是作为正人端士的艳丽之词一例录存的。“韩魏公”即韩琦。他从神宗熙宁元年（1068）六十一岁以后，长期任河北路安抚使，判大名府。熙宁五年判大名再任期满，以身体多病上表乞归老故乡。次年才移官相州，而于熙宁八年卒于相州。所谓“晚年镇北州”，指大名之任。“北州”，一本作“北都”，盖北宋以大名府为北京也。如是，则这首词当作于六十一岁以后。“病起恹恹”，即《青箱杂记》所说的“一日病起”，“恹恹”，精神疲惫不振的

样子，这句是实写作者当时的情况。由于生病，心绪愁闷，故见画堂前正在凋谢的花枝，也好象更增添了几分憔悴。"画堂"句，不仅点出了暮春的节候特征，而且亦花亦人，花人兼写："憔悴"，既是写凋谢的花，也是写老病的人；人因"病起恹恹"，而觉得花也憔悴；而花的凋谢也更增加了病人心理上的"恹恹"。"乱红"两句，紧承"画堂"句，进一步描绘物象，渲染气氛。有"画堂花谢"，即有"乱红飘砌"。"砌"应"画堂"，"乱红"应"花谢"，连环相扣，正是作者用笔缜密之处。"滴尽胭脂泪"，则情浓意切，极尽渲染之能事。"胭脂泪"，形象地描绘"乱红"的飘坠，赋予落花以伤感的人情，同时也包含了作者自己的伤感。词的上片，情景交融，辞意凄婉。下片转入怀人念远。"惆怅"两句，写前春人去，无人在花前共醉，只有"惆怅"而已。"惆怅"之余，转而为"愁"，愁且"无际"，足见其怀人之深。最后两句，更以特出之笔，抒发此情。"武陵回睇"，即"回睇武陵"，回睇，转眼而望。"武陵"，由结句的"波空翠"看，应是指《桃花源记》中的武陵溪。作者可能是由眼前的"乱红飘砌"而联想到"落英缤纷"的武陵溪，而那里正是驻春藏人的好地方。但这里并非是实指，而是借以代指所怀念的人留连之地。不过，人在远方，虽凝睇翘首，终是怀而不见，望中徒有翠波而已。"空"字传神，极能表现作者那种怅惘、空虚的心情。

这首词很可能有其特定的寓意。当时，王安石正大刀阔斧推行新法，反对新法的大臣纷纷遭贬。韩琦对新法是不满的，熙宁三年二月，他曾上书请罢青苗法，与王安石发生了尖锐矛盾，王安石曾为此称疾不朝，韩琦也因此解除了河北安抚使的职权。此后，他心情苦闷，憔悴而多病，同时也非常怀念那些贬出朝廷的志同道合的同僚。凡此，皆与词中所表现的气氛与感情极相符合。只是他的这种思想感情，由于当时形势所迫，动辄得咎，不得不借助于伤春怀人的传统手法表达罢了。

由落花而伤春，由伤春而怀人，暗寄时事身世之慨，全词用笔婉妙，深情幽邃，裊裊若不能自胜。这种情调与政治舞台上刚毅英伟、喜怒不见于色的韩琦绝不相类。对此，吴处厚在其《青箱杂记》中作了这样的解释："文章纯古，不害其为邪；文章艳丽，亦不害其为正。然世或见人文章铺陈仁义道德，便谓之正人君子；若言及花草月露，便谓之邪人。兹亦不尽也。庆曰休曰：余尝慕宋璟之为相，疑其铁肠与石心，不解吐婉媚辞，及睹其文，而有《梅花赋》，清便富艳，得南朝徐庾体。然余观近世所谓正人端士者，亦有艳丽之词，如前世宋璟之比。"接着他选录了这些"正人端士"的诗词，其中便有韩琦的《点绛唇》。同样的情况，还有范仲淹、司马光等，皆一时名德重望，他们都写过艳丽的小词。其实，这倒是一种正常现象，如杨升庵《词品》所说："人非太上，未免有情。"唐韩偓《流年》诗有云："雄豪亦有流年恨，况是离魂易黯然。"再者，这与词的发展特点有关。词之初起，便以抒情为上，《花间》之后，便形成了婉约的传统，在韩琦的时候，词还没有突破这个传统。鉴于这些情况，有

有个人遭际的韩琦，写出这种情调的词，是完全可以理解的

（鸥鸣泉　秋如春）

鹤　冲　天　　杜安世

清明天气，永日愁如醉。台榭绿阴浓，薰风细。燕子巢方就，往池小，新荷蔽。恰是逍遥际。单夹衣裳，半笼软玉肌体。　石榴芙艳，一撮红绡比。窗外数修篁，寒相倚。有个关心处，难相见，空凝睇。行坐深闺里，懒更妆梳，自知新来憔悴。

在宋词作家中，杜安世是个不大显眼的人物。他的生平缺乏详细记载，甚至连名和字都搞不清楚。陈振孙《直斋书录解题》称他名安世，字寿域；黄昇《花庵词选》却说他字安世，名寿域；把编选《宋六十名家词》的毛晋和编《四库全书总目》的纪昀都弄糊涂了。《直斋书录解题》把他的词集列在张先、欧阳修词之间，可知他是北宋前期的作家。他的《寿域词》现存作品八十多首，数量不算太少。这首《鹤冲天》词，是值得一读的。

词的内容是写闺思。把春末夏初的景物和深闺思妇的情态，写得相当鲜明生动。

上片重点铺叙春末夏初景物，即闺人所居住的环境，也写出了环境中的人物。"清明天气，永日愁如醉"，点出人物在清明天气中的感受。清明是春分之后的一个节令，此时已入暮春，梅、杏、桃等花相次凋谢，最容易引起思妇离人的愁怀。"愁如醉"，兼状愁人的内心感受和外在表现。愁绪袭来，内心模模糊糊，外表则显现为表情呆滞。愁人是容易感到日长的，何况清明之后，白昼又确实是逐渐地长了起来，故曰"永日愁如醉"。这样，一开头，这首词就把它要吟咏的主人公的特定心理状态介绍出来了。

接着，作者笔锋一转，描写闺人所居生的环境。"台榭绿阴浓"至"新荷蔽"数句，活画出一幅春末夏初的园林美景。暖风轻拂；台榭的周围，绿树成荫；归来的燕子，新巢已经筑成；小小的池塘，长满了青青的荷叶：这一切是多么的美，多么的诱人啊！我们的词人不禁喊出了一句："恰是逍遥际"——正是优游自在地赏玩景物的好时光！但是生活在这里的女主人公怎么样呢？"单夹衣裳，半笼软玉肌体。"他向读者展示出：一位肌肤柔软洁白的佳人，披着件薄薄的夹衣，呆呆地站立在那里。何以见得这两句词有刻画女主人公神情呆滞的意义呢？一是从"半笼"两字，见出她披衣时的漫不经心；二是开头"永日愁如醉"句已作了提示，这里不过是一种呼应。这样，女主人

公的形象，就得到了进一步的丰富。从描写的角度来观察，作者把写景和写人的关系处理得很好。优美的环境，衬托着美丽的闺人，恍如绿叶丛中簇拥着牡丹，相得益彰；这是一个方面。但是另一方面，环境和人物又构成了反衬：景物自佳而人物自愁，节奏并不协调，于是更显出了人物的愁绪之重。这样，在审美关系上，就给了读者双重的享受。

下片着重写闺人的幽怨情怀和憔悴情态，但却从景物写起："石榴美艳，一撮红绡比。"这是以"红绡"比石榴花之红以状其美。石榴夏季开花，花常呈橙红色，故白居易《题孤山寺山石榴花示诸僧众》诗云："石榴花似结红巾，容艳新妍占断春。"以红色的织物比石榴花，大概就从这里开始。作者看来是受到过白诗的启发的。其后苏东坡也有"石榴半吐红巾蹙"（《贺新郎》）之句，文学上的继承借镜而又有所变化，就是如此。这两句是继续写园林美景。长调须有错综，有摇曳，不可平板单调；下片以写人为主，却以写景开头，就是为此。

"窗外数修篁"两句，是实写，也是虚写。实写就是女主人公的窗外大概真的有几竿修竹；因为在中国的园林中，竹子是必不可少的。虚写就是她并不一定真的去相倚；这里用了杜甫《佳人》诗中的意境："天寒翠袖薄，日暮倚修竹"，说明她也具有自怜幽独的怀抱而已。这两句，既是写景，也是写人，其作用是从写景过渡到写人，而且本身已具有丰富的幽怨内涵。

既然从写景到写人的过渡已经出现，于是，紧接着上面两句，作者揭示了女主人公心灵的秘密：为什么她那样幽怨满怀、行动呆滞呢？是因为"有个关心处，难相见，空凝睇。"——有一个她关心的人，却难以相见，只能白白地盼望。这在行文上是水到渠成的一笔，对女主人公的情怀、表现写了那么多，其原因也该有一个交代了。词作至此，就内容来说，已够完整。但若在此处遽然结束，那么在人物形象的饱满方面，却还有所欠缺。于是就有了最后的三句："行坐深闺里，懒更妆梳，自知新来憔悴。"这是对女主人公情态的进一步刻画，也是对这个人物形象的补足性刻画。我们仿佛见到她在深闺里行坐不安的状态，仿佛见到她形容憔悴的样子。是的，心爱的人儿不在身边，还有什么心思去梳妆打扮呢？"自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐，谁适为容？"（《诗经·伯兮》）"自从别欢来，奁器了不开。头乱不敢理，粉拂生黄衣。"（《子夜歌》）自古以来，这种事就是人同此心，心同此理的。经过了最后这几句的进一步刻画，一位因怀念远人而憔悴幽怨的闺中少妇的形象，就鲜明地站立在读者的眼前。

这首词，前片着重写景，后片着重写人，局势有所变换；但又紧紧围绕着一个中心，就是把人写好，写景是为了反衬人。这样，词的气脉就一气贯串，而使结构臻于完整。在艺术风格方面，它较少粉饰，善于铺叙，与柳永词有相似之处。

（洪柏昭）

菩　萨　蛮　　杜安世

游丝欲堕还重上，春残日永人相望。花共燕争飞，青梅细雨枝。　离愁终未解，忘了依前在。拟待不寻思，刚眠梦见伊。

春天即将结束。在燕飞花谢，梅子青青的季节里，独处深闺的少女的内心深处，产生了一种难以填补的空虚和惆怅。她止不住向遥远的高空望去，这时，她才意识到自己在为深深的离愁所苦，直至魂牵梦萦，无法解脱。这虽是古代诗词最为常见的题材，但这首词构思比较别致，善于通过具有特征性的事物含蓄曲折地表现女主人公那种幽微深隐的情感，颇具特色。

起笔就与众不同："游丝欲堕还重上"。词人抓住在空中飘摇不定的"游丝"来大做文章，是颇具匠心的。"游丝"，也就是"晴丝"、"飞丝"、"烟丝"，是一种虫类吐出的极细的丝缕，飘浮在空气之中，如果天气晴朗，阳光璀灿，有时还可发现这种"游丝"在空中闪着水晶般透明的耀眼的光泽。作者通过这一细微的事物反映出痴情少女内心的微妙的波动，反映出这位少女对春天的热爱，对青春和对生活的热爱。汤显祖《牡丹亭·惊梦》有句云："袅晴丝飞来闲庭院，摇漾春如线。"它形象地描绘出杜丽娘青春的觉醒。此词"游丝"一句，含蓄曲折，一语双关。它表面上似在写景，实际却在写少女的心境。词人在这里用的是民歌中"谐音隐语"手法。词里"游丝"，正是有意与"相思"的"思"字双关。这一句形象地说明，少女的相思之情跟天上飘飞不定的"游丝"一样，一忽儿，象是要坠落下来；一忽儿，又扶摇直上。刚刚平静下来的内心，也因此卷起了感情的涟漪。谐语双关，不仅增强了词的韵味，同时它还把词中的景、事、情串接在一起，使全词成为无懈可击的有机整体。

当这少女的目光伴随"游丝""重上"之后，她的心也飞向了远方，于是引出了第二句："春残日永人相望"。"春残"，点明季节，春归而人未归。"日永"，白昼延长。在此情况下，"相望"的时间也随之增长了。

"花共燕争飞，青梅细雨枝"二句是对"春残"的补充，同时，它又是"人相望"的必然结果。虽然这位少女"相望"的是"人"，但因"人"在千里之外，可望而不可及，她所能见到的便只能是落红伴着双飞的紫燕纷纷飘坠，是被雨滋润过的梅枝上的青青梅子。这两句还兼有映衬与象征作用。花，落了；春，归了；燕子，回来了；人呢？却杳无归期。离愁别恨又怎能不油然而生？这也许就是"游丝欲堕还重上"的深层原因吧。

过片"离愁"二字，很自然地成为上下片转折过渡的关键，并具有画龙点睛的妙用。"离愁"与"游丝"上下呼应。"离愁"因有"游丝"的映衬而显得鲜

明具体，“游丝”以“离愁”为内涵愈加显得充实。因之，即使相望很久，都未能冲淡她的“离愁”，故曰“终未解”。不仅如此，词人还补足一句：“忘了依前在。”“忘了”二字之下省略了一个宾语，即末句的“伊”。即使你想方设法去忘却他，可他还是跟从前一样，清清楚楚地再现于你的眼前，再现于你的心头。词人这样写，觉得意已尽而情犹未尽，又写了两句：“拟待不寻思，刚眠梦见伊。”“不寻思”即“忘了”，“梦见伊”即“依前在”。这样说，岂不是屋下架屋，床上施床了么？并非如此。无论诗歌艺术有以重复表示强调的传统手法，就以这一结两句来说，较之前一句也还是有点新东西。第一，它承接前文的“日有所思”，进一步写出了“夜有所梦”；第二，说待要不想他，刚睡下就梦见他了，“拟待”与“刚”，虚词转折力度强，实际上是以“梦见伊”否定了那个“不寻思”，比以“依前在”来否定“忘了”还要干净彻底。第三，作者不是正面表达她渴望与所思之人梦中相会，而是以“拟待不寻思”先跌一笔，再以“刚眠梦见伊”点出正意，来一个否定之否定，运笔新奇，因而就更引人入胜。比较古乐府《饮马长城窟行》的“青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之”，事非两歧，意亦只此一端，但以词体写出来，便见婉曲之美。无疑，这是一首情真意切、缠绵执着的恋歌，似乎还表现出作者对美好事物、美好理想那种朝思暮想的执着追求。这首词清新、流畅、自然，浅语含深意，淡语有醇味，颇有民歌风味。（陶尔夫）

卜 算 子 杜安世

尊前一曲歌，歌里千重意。才欲歌时泪已流，恨应更、多于泪。　试问缘何事？不语如痴醉。我亦情多不忍闻，怕和我、成憔悴。

这首词写闻歌有感。一位歌女的动情演唱引起词人强烈共鸣，不禁一掬同情之泪。其情事大类白居易《琵琶行》，然而小词对于长歌，在形式上有尺幅与千里之差别。对照读之，最足见此词在写作上的特色。

词分三层。上片都为一层，写歌女的演唱，相当于白诗对琵琶女演奏的叙写。“尊前一曲歌，歌里千重意”，一曲歌而能具千重意，想必亦能说尽胸中无限事；而这“无限事”又必非乐事，当是平生种种不得意之恨事。这是从后二句中“恨”“泪”等字可得而知的。首二句巧妙地运用了对仗加顶真的修辞，比较一般的“流水对”更见跌宕多姿，对于歌唱本身亦有模拟效用。“才欲歌时泪已流”一句乃倒折一笔，意即“未成曲调先有情”也。“恨应更、多于泪”，又翻进一笔，突出歌中苦恨之多。白居易诗对音乐本身的高低、疾徐、滑涩、

断连等等，有极为详尽的描摹形容；而此词没有也不可能对歌曲本身作直接描绘，但它通过：一曲歌——千重意——泪已多——恨更多的层层翻进，已能启发读者去想象那歌声的悲苦、宛转与动听了。

"试问缘何事？不语如痴醉"，是第二层。对歌女的悲凄身世作了暗示，相当于琵琶女放拨沉吟，自道辛酸的大段文字。但白诗中的详尽的直白，在此完全作了暗场的处理，或者说设置为悬念了。当听众为动听的演唱感染至深，希望进一步了解歌者身世时，她却"不语如痴(如)醉"。这样写固然是受小令体裁的限制，然而却又取得了"此时无声胜有声"的效果。

末三句为第三层，写词人由此产生同情并勾起自我感伤，相当于白居易对琵琶女的自我表白。但白诗明写了"同是天涯沦落人，相逢何必曾相识"的认同感和缘由，此词却没有。他只说"我亦情多不忍闻"，好象是说歌女不语也罢，只怕我还受不了呢。由此可知，这里决不是一般的"情多"导致感伤，而是词人已从歌词本身猜测到歌女身世隐痛，又联系到个人某些经历，产生了一种同病相怜、物伤其类的感情。非如此决不至于"怕和我、成憔悴"的。

可见歌行所长在叙事，妙在形容的委曲详尽，得其情实；小令所善在抒情，妙在悬念的设置，化实为虚，得其空灵。此外，这首词在运笔上颇饶顿挫，上片用递进写法，下片则一波三折：试问——不答——即答亦不忍闻……，读来便觉引人入胜。《卜算子》词调的两结，本为五言句，此词则各加了一个衬字变成六言句(三三结构)。大凡词中加衬字者，语言都较通俗，此词亦然。

(周啸天)

菩　萨　蛮　　李师中

子规啼破城楼月，画船晓载笙歌发。两岸荔枝红，万家烟雨中。　　佳人相对泣，泪下罗衣湿。从此信音稀，岭南无雁飞。

李师中在宋仁宗朝曾为广南西路提点刑狱，宋范公偁《过庭录》说他"帅桂罢归，一词题别"，可见此词作于卸任之时。唐宋词中写岭南生活的作品不多，除《花间集》中欧阳炯、李珣的几首《南乡子》外，当推此阕写得较好。全词景色清丽、感情深挚，在意境上似比欧、李词更为深远。

词为"题别"而作，通篇围绕一个"别"字做文章。上阕起句写临别前情景，词人将要离开广西了，黎明之前子规鸟就不住地啼鸣，把他从梦中唤醒。他举头看看窗外，一弯残月高挂西天，好象是被子规啼破了似的。这一句至少有四层意思：第一写早起之景；第二点临别之时(子规鸣于农历三月)；第

三写归去之思(相传子规鸣声似"不如归去"); 第四抒离别之情(古代以月圆状团聚,以月破状分离)。乍看上去,出语自然;细细吟味,含意无穷,洵为人工天籁。第二句写词人乘着华丽的官船将要出发,虽为写实,但实中带虚,所谓"晓载笙歌"者,乃是以"笙歌"兼指吹奏笙歌的乐妓也,用语甚美,耐人寻味。三、四两句尤为入妙。画船在清澈的江中容与而行,只见两岸荔枝,娇红欲滴;蒙蒙烟雨,笼罩万家。这完全是画境,同时也是诗境,读之令人陶醉。李珣的《南乡子》也写过乘船,也写过荔枝,云:"避暑信船轻浪里,游戏,夹岸荔枝红蕉水。"但比起此词,尚嫌浅薄而轻俏。象这样色彩艳丽、意境阔大而又迷蒙的名句,在唐宋词中似不可多得。

过片二句写别情。佳人,谓画船中乐妓。这里不仅补足"笙歌"一词之意,而且进一步发抒离思。一位清正的地方官将要离任了,佳人们无法挽留,与词人相对而泣,滚滚热泪,湿透罗衣。这种告别场面,柳永的《雨霖铃》中也写过:"方留恋处,兰舟催发。执手相看泪眼,竟无语凝噎。"柳词写得含蓄,让人物尽量控制自己的情感,把泪水吞进腹中。这里则让佳人们把惜别的泪水倾泻出来。写法不同,而离情则一。

结尾二句,系预想别后情景,对不可能继续通信表示耽心。"岭南无雁飞",据陆佃《埤雅》云,雁飞不过衡阳,因南地极燠。广西在岭南,故鸿雁更难飞到。此处运用鸿雁传书的典故,符合当地特点,显得十分妥帖。在古代诗歌中,一般是未曾言别,先盼书来;这里恰恰相反,未曾言别,先说无书,在写法上可算是个创新。但就意境而言,这个结尾则不如上阕那样优美,其失在于质直,于曲则可,词似不宜。

此词精于炼字,工于炼意。首句"子规啼破城楼月"中的"破"字当从锻炼中得来。子规、城楼、月,本是三个互不相干的概念,然着一"破"字,遂连成一体,形成浑一的境界。被人称为"谢蝴蝶"的宋代词人谢逸曾在《玉楼春》中写过一联:"杜鹃飞破草间烟,蛱蝶惹残花底雾。"深受明人沈际飞推崇,说是"'飞破'、'惹残',极推敲之致"。其实那个"破"字,主要表现了清晰感和动态美,在艺术的提炼和概括方面,则不如这个"破"字。 (徐培均)

喜 迁 莺 蔡 挺

霜天秋晓,正紫塞故垒,黄云衰草。汉马嘶风,边鸿叫月,陇上铁衣寒早。剑歌骑曲悲壮,尽道君恩须报。塞垣乐,尽橐鞬鸦领,山西年少。 谈笑。刁斗静,烽火一把,时送平安耗。圣主忧边,威怀遐远,骄虏尚宽天讨。岁华向晚愁思,谁念玉关人老?太平也,且欢娱,

莫惜金樽频倒。

蔡挺曾于仁宗朝知庆州(今甘肃庆阳)，在那里，他多次打败了来犯的西夏；神宗即位，加天章阁待制，知渭州(今甘肃平凉)，他又训练士卒，使其"甲兵整习，常若寇至"，正是这种自豪感激励着他，从而写下了《喜迁莺》这样慷慨雄豪的词篇。

《宋史》本传说蔡挺"在渭久，郁郁不自聊，寓意词曲，有'玉关人老'之叹"，据此，可以确定此词作于他知渭州期间。全词以边塞生活为主体，在昂扬向上的主调中，也流露出了一缕淡淡的忧愁。

词的上片不用突兀之笔，而是从平淡处入手，以边塞秋景自然引起。此处的景物都是虚写，旨在渲染塞上所特有的荒寒寂寥。"霜天秋晓，正紫塞故垒，黄云衰草"三句，从静态的方面来摹写。边塞秋晓，霜空无际，冷气袭人，步出帐外，只见晓色中隐约可见的故垒和低压的黄云下那随风摇曳的枯草衰蓬……。继之而下的"汉马嘶风，边鸿叫月"两句是从动态的方面着笔。通过"叫"字与"嘶"字对举，把边塞的风貌活生生地展示在眼前。以上均是从景物方面所作的描绘

"陇上铁衣寒早"一句，以"陇上"和"寒早"与前面的秋景相应和，并在同时自然地以"铁衣"二字引出活动于词中的主体——戍边士卒。因此，这之后便以"剑歌骑曲悲壮"直接叙写守边少年慷慨报国的豪情。"尽道君恩须报"一句顺势而下，豪侠之气冲纸而出。唐诗人李白在《塞下曲》中所写的"横戈从百战，直为衔恩甚"，正与此处的词意相通，都表现出为国捐躯的决心。何况当时仁宗皇帝对戍边士卒又能体恤。据《宋史·仁宗本纪》载，庆历二年冬，诏恤将校阵亡，其妻女无依者养之宫中；四年六月，诏诸军因战伤废停不能自存及死事之家孤老，月给米人三斗；五年三月，诏边兵第赐缗钱。朝廷如此，将士们自然会舍生忘死加以报效。而这就与被迫从军、厌战畏敌根本不同，将士们的情绪是积极向上的。作者正是深刻地体认到这一点，因此才可能唱出"塞垣乐，尽囊鞬锦领，山西年少"这样有激情、有气势的词句。囊鞬是装甲胄、弓箭的袋子，锦领指战袍。这里是说衣甲鲜明的少年将士深觉从军守边之乐。因何特指山西？这是暗用《汉书·赵充国传赞》"秦汉以来，山东出相，山西出将"的成语。山西，指华山或太行山以西地区。上片由写景到写人，情绪则由低抑到高昂。王粲《从军行》云："从军有苦乐，但问所从谁。"作者有生活实践，词的上片深得此意。

下片与上片紧相承接。"谈笑"二字须与"刁斗静"相连理解，才能得其真意，它与李白《永王东巡歌》"为君谈笑静胡沙"含义相同，不是一般生活中的谈笑，而是说在从容镇定之间就把边事平定了。当然，就宋与西夏之间的当

时局势说，还只是做到了紧守边关，保得边境无事。“刁斗静”是说夜间不必击刁斗以警戒；“烽火一把，时送平安耗”，也是这个意思。唐代边塞烽火台每夜放烟一炬，称为“平安火”。元稹《遣行》诗说：“平安火莫惊。”这几句一方面写出了当时的大好形势，另一方面对前面表现出来的昂扬士气做了一个不露痕迹，却又是必要的补充收结。

“圣主忧边，威怀遐远，骄虏尚宽天讨”，这几句是说朝廷采取守边的策略，对化外之民，想用仁义去感化他们，不用武力去镇压，等待他们自己来归顺。于是一年又一年的等待过去了——这三句又为后面的两句作好铺垫：“岁华向晚愁思，谁念玉关人老”二句，一反前情，忽作悲愁之语。其实，这正是词人“在渭久，郁郁不自聊”的结果。由于作者后半生多在穷荒边塞，且多属太平时期，因此，他自然会生出岁晚难归，年华空逝的叹息。不过，以此忧郁的分量与前面的高亢豪迈相比，其比重又是极小的。因此，它就不至于伤及全词慷慨豪迈的基调。

全词以“太平也，且欢娱，莫惜金樽频倒”作结，极为巧妙。它们对前面表露出的两种不同情绪都起到了回应的作用：就积极的方面来看，则是因为边境平静，使得少年壮士有此“金樽频倒”的豪情；就消极的方面来看，则又可以理解为作者因归去无望，暂且把酒自宽的情绪。

北宋写边塞题材的词，留传下来的极少，以范仲淹《渔家傲》“塞下秋来风景异”一首为有名。而蔡挺此词，魏泰《东轩笔录》卷六亦称其“盛传都下”。两词皆作者亲历边郡所咏，写出了真情实感。蔡词艺术上精粹不及范词，而气势昂扬，也是值得一读的。（林昭德 陈 忻）

阮郎归 司马光

渔舟容易入春山，仙家日月闲。绮窗纱帐映朱颜，相逢醉梦间。　松露冷，海霞殷。匆匆整棹还。落花寂寂水潺潺，重寻此路难。

《阮郎归》又名《宴桃源》、《醉桃源》、《碧桃春》等，此词咏其本意。传说汉明帝永平年间，浙江剡县刘晨、阮肇同入天台山采药，迷路不得返，采桃实充饥。至一溪边，见二女子，姿容绝美，邀刘、阮同居。半年后出山还家，亲旧凋零，不复相识，距入山之时，已历七世。见南朝宋刘义庆《幽明录》。唐宋诗词中，常将刘、阮故事与陶渊明《桃花源记》武陵渔人入桃源事牵合在一起，用作冶游、艳遇的典故。这首词也是如此。

“渔舟容易入春山，仙家日月闲，”写一叶渔舟，无意间进入春山仙境，

领略到与人世间不同的悠闲岁月。"容易"，轻易。其所以能轻易地进入仙境，正表示有某种因缘使然。"春山"，则暗示山中花事繁闹，春景宜人，刘、阮故事中也有"气候草木常是春时"的描述。这两句流露出初入仙境时一种意外的欣喜和新奇的感受。"绮窗纱幌映朱颜"，绮窗，雕花的窗户。纱幌，薄纱窗帘。朱颜，指年轻美貌的女子。作者不正面写女子的姿容，而透过玲珑的雕花窗和掩映的薄窗纱剪出她的倩影，用笔空灵，缥缈若仙。紧接一句"相逢醉梦间"，则承上句朦胧恍惚之境，写艳遇的心理：面对天仙般的女子，只觉得醺醺如醉，忽忽如梦，不知是真还是幻，这正是一种全身心陶醉的幸福之感。

过片"松露冷，海霞殷"二句，以松间夜露和海上朝霞，写山中晨昏景色的变化，暗示时序推移，离别之时将至。写景静中有动，且为下句"匆匆整棹还"暗中过渡。整理舟船，匆匆欲归，是写尘心未泯，仙缘已尽。但也可以另作一解，即所谓"欢愉之日苦短"，感到欢会未久，却匆匆就要归去，流露出一种深深的惋惜和追恋之情。"落花寂寂水潺潺，重寻此路难"，慨叹别后桃源路渺，无从相见了。寂寂落花，潺潺流水，回应开头春山渔舟，表示时移境换，且暗喻前情已如水流花落，一去不返。陶渊明《桃花源记》写后人重寻桃源而不得，有云："寻向所志，遂迷不复得路。"秦观《点绛唇·桃源》词结句云："乱红如雨，不记来时路。"与此词机杼相似。

司马光是一代名臣和史学大家，亦偶作小词，《全宋词》录存三首，均写艳情，风格婉丽。宋吴处厚《青箱杂记》卷八比之为铁石心肠而赋梅花的唐代名相宋璟，此词可见一斑。　　（吴战垒）

西　江　月　　司马光

宝髻松松挽就，铅华淡淡妆成，青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定。　　相见争如不见，有情何似无情。笙歌散后酒初醒，深院月斜人静。

这首词最早见于赵令畤《侯鲭录》，赵令畤并加评语云："文正公言行俱高，然有《西江月》词云云，风味极不浅。"自来多怀疑象司马光那样古板的人，不会写出这种艳词，而是别人伪造，来诬陷他的。例如《词苑丛谈》卷四引王渔洋说："'有情争似无情'，忌者以诬司马。"《词林纪事》引姜叔明说："此词决非温公作。宣和间，耻温公独为君子，作此词诬之耳。"这些说法并没有什么根据，只是用卫道的眼光加以推断，不少人对于欧阳修的艳词，也是这样看待的，而对于范仲淹的艳词《御街行》（纷纷堕叶飘香砌）、《苏幕遮》（碧云天），他们却无话可说，只好承认确出范文正公之手，难道只有这个"文正

公"能写艳词吗？其实不然。只要考察一下当时文人的生活环境和社会风尚，问题是不难解决的。

宋王朝对于文臣，在物质上是特加优遇的，"恩逮及百官者，惟恐其不足。"（赵翼《二十二史札记》）他们俸禄之优厚，生活之丰裕，为前代所未有。作官的大都家有"家妓"，官有"官妓"（地方官妓聚居于乐营，或称"营妓"），他们经常征逐于丝竹管弦之间。这种生活环境就成了艳词滋蔓的温床。当时的文人，包括政治家，并不把写词当作正统的文学创作，而是作为"小道"、"薄技"看待的。在觥筹交错、酒酣耳热的时候，他们逢场作戏，写些香软的东西，付之歌喉，以佐"清欢"，在他们看来，并不违背"圣教"。宋代的艳词有很多就是在灯红酒绿中产生的。只有十足的伪道学家才矢口不谈男女之事，把自己的真实感情严严实实封闭起来，不肯露出半点。司马光还不是这种人，他有时喜欢开个小玩笑，完全有可能写出《西江月》这种词。赵令畤出自苏东坡之门，和司马光年辈相衔，很有识别能力，他的话该是可信的。

这首词写的是宴会上所看到的一位舞妓。上阕写她的美姿，下阕写对她的恋情。开头两句，写出这个姑娘不同寻常，她并不浓妆艳抹，刻意修饰，只是松松地挽成了一个云髻，薄薄地搽了点铅粉。次两句写出她的舞姿：青烟翠雾般的罗衣，笼罩着她的轻盈的体态，象柳絮游丝那样和柔纤丽而飘忽无定。下阕的头两句陡然转到对这个姑娘的情上来："相见争如不见，有情何似无情"，上句谓见后反惹相思，不如当时不见；下句谓人还是无情的好，无情即不会为情而痛苦。以理语反衬出这位姑娘色艺之可爱，惹人情思。最后两句写席散酒醒之后的追思与怅惘。

《西江月》全篇只有五十个字，在词中属于小令。司马光这首词以很短的篇幅把惊艳、钟情到追念的全过程反映出来，而又能含蓄不尽，给人们留下想象的余地，写法是很别致的。它不从正面描写那个姑娘长得多么美，只是从发髻上、脸粉上，略加点染就勾勒出一个淡雅绝俗的美人形象；然后又在体态上、舞姿上加以渲染："飞絮游丝无定"，连用两个比喻把她的轻歌曼舞的神态表现出来。曹子建《洛神赋》中对于洛神出场的描写是："翩若惊鸿，婉若游龙；荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪。"后面还写道："芳泽无加，铅华弗御。"司马光的写法很可能是从这里化出。然而，这首词写得最精彩的还是歇拍两句。当他即席动情之后，从醉中醒了过来，又在月斜人静的时候，他会想些什么呢？是眷恋不已？是怅惘？是感伤？所有这些尽括在"深院月斜人静"这一景语中，要读者从这一句景语中去体会作者的思想感情。这种写法达到了"不着一字，尽得风流"的境界。

（李廷先）

凤　箫　吟　　韩　缜

锁离愁、连绵无际，来时陌上初熏。绣帏人念远，暗垂珠露，泣送征轮。长行长在眼，更重重、远水孤云。但望极楼高，尽日目断王孙。　　销魂。池塘别后，曾行处、绿妒轻裙。恁时携素手，乱花飞絮里，缓步香茵。朱颜空自改，向年年、芳意长新。遍绿野，嬉游醉眼，莫负青春。

韩缜词，《全宋词》录《凤箫吟·咏草》一首。宋初词人亦有咏草之作，但本词却独具新意，引人注目，成为咏草名篇。咏草，主要是借春草以抒别情；这种写法在《楚辞》里就已出现："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"此后，这一内容就经常出现在文人笔下，而且是经久常新，各具特色。本词的特点是句句有草，句句有人。其中融合着古人咏草之作的含意和名句，写来自然而不着痕迹，从而构成别具一格的咏草名篇。

上片开始两句先从游子远归即赋别离说起。春风如醉，香气似熏；陌上相会，情意绵绵，此处系用江淹《别赋》句意："闺中风暖，陌上草熏。"遗憾的是游子来去匆匆，才相会又将赋别离，在惜别者的眼中，那连绵不断的碧草，似乎深锁着无限离愁，使人触景伤情。接着"绣帏"三句，形容游子归来以后旋即匆匆离去。这里主要点出深闺思妇垂泪泣送的形象，同时还体现出露滴如珠泪的碧草之神，所谓"春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何。"（《别赋》）真是深闺念远，南浦伤别，可以说是相见时难别亦难了。此处用拟人手法将碧草化作多情之人，亦似在为离别而垂泣；这种化静为动的场面，增添了伤离的黯然气氛。

"长行"两句，将镜头从深闺转到旅途中的游子经历。他行行重行行，不见伊人倩影，但见遍地芳草，远接重重云水，这里以云水衬出春野绿意。"孤"字暗示了瞎草思人的情怀。下面随即折回描写思妇形象，"但望极"两句，是写她独上危楼、极目天际，但见一片碧色，却望不到游子的身影。此处即用"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"句意，道出了思妇空自怅望的别恨。

下片"销魂"三句，是回忆当年。"池塘生春草，园柳变鸣禽"，本为谢灵运的名句，词人忆及昔日同游池畔，旋赋别离，句中不仅深有沧桑之感，而且也没有离题。记得那时她姗姗而行，罗裙轻拂，使绿草也不禁生妒；这是反用牛希济"记得绿罗裙，处处怜芳草"词意，以绿草妒忌罗裙之碧色，来衬托出伊人之明媚可爱，从而由草及人，更增添了对她的怀念之情。

"恁时"三句，仍是回忆。"恁时"即"那时"，连上"曾行处、绿妒轻裙"时

事。他轻携素手，在絮飞花乱的暮春季节里，漫步于如茵绿草之间。而眼前的如茵绿草，又使他兴起无限感喟。“朱颜”两句，从刘希夷诗“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”化出，时光流逝，人事已非，相逢不知何日。自己年华已经渐老，只有芳草却是春风吹过而新绿又生。结末呼应上文，愿人们毋须触景伤情，当春回大地、绿满田野之时，可以放怀宴游，到那时可不要辜负了青春好时光。本词在写作手法上的成功之处，主要是巧妙地将草拟人化，那清晨芳草之上的晶莹露珠象是她惜别之泪，这样，遍野的绿草便成为离愁的化身，而与“送君南浦，伤如之何”的伊人别恨密切相联。（潘君昭）

花 心 动 春词 阮逸女

仙苑春浓，小桃开，枝枝已堪攀折。乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花时节。柳摇台榭东风软，帘栊静，幽禽调舌。断魂远，闲寻翠径，顿成愁结。　　此恨无人共说。还立尽黄昏，寸心空切。强整绣衾，独掩朱扉，枕簟为谁铺设。夜长更漏传声远，纱窗映、银缸明灭。梦回处，梅梢半笼残月。

此词写一个思妇在明媚春时的春愁春恨。全词用铺叙的手法，从寻梦到梦回，层层敷衍，节节转换，情景交融，刻画入微，把写景、叙事、抒情打成一片，而又前后呼应，段落分明，成功地反映了一个少妇独处深闺的寂寞心情，是长调中富有韵味的佳作。

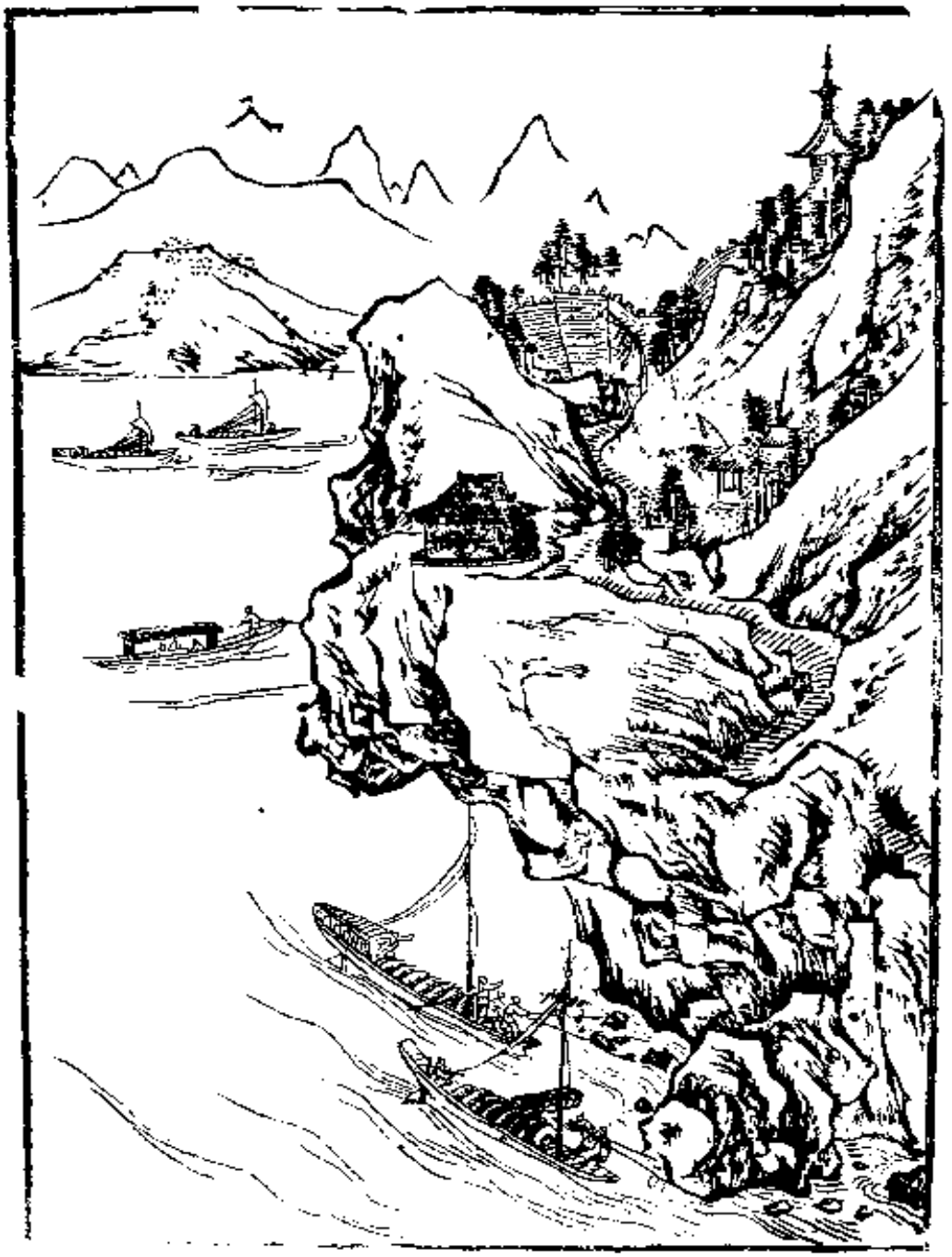
词的上片，写少妇在花香鸟语的初春景色中所发生的无限春愁。它分为四个层次来写，组织得非常自然，步步换形，而又没有连接的痕迹。“仙苑春浓”三句，是第一个层次。镜头一拉开，一幅春花初绽的画面，便展现在人们的眼前。小桃是桃花的一个品种，上元前后即开花，妆点着浓郁的春意，一枝枝花光照人，含露欲滴，正是已堪攀折的小桃，震颤了抒情女主人公的情弦，使她产生了缠绵悱恻的情思。“乍雨乍晴”三句，就是由此引发的第二个层次。它既是眼前景，又回映当年事。在这样的“赏花时节”，她们曾经徘徊在花径柳下，互诉衷曲，互相祝愿，而现在却是桃花依旧，故人千里，自然是难以为怀的。偏偏那无力的东风，摇曳着花台月榭的垂柳；柳浪深处，传来了“幽禽”的软语，使她感到更加难以为情。这就是“柳摇台榭”的第三个层次。“断魂远”以下的结语，自然而有神韵，是上文蓄势的结果。“翠径”，是芳草杂花丛生的小径。她在那里寻觅什么吗？是小桃，是幽禽？还是往日的芳踪，当年的旧梦？小桃依旧，幽禽如故，而往日的芳踪，当年的旧梦，已不可复

寻，怎么不使她愁肠百结呢？这是第四个层次。这四个层次，构成了美丽的画面，组织了丰富的内容。真是一步一态，一态一变，丽情密藻，尽态极妍，给人以很好的审美享受。

下片写少妇独处深闺，幽梦难寻，灯尽梦回，更觉寂寞难堪。换头的"此恨无人共说"，紧承过拍的"顿成愁结"。什么是"此恨"？自然是春色恼人，幽禽调舌，引起她的千种幽情，百端离恨。人们知道，黄昏是离人最难为怀的。它是"倦鸟归巢"的时候，也是"月上柳梢头"的时候。所以历来的词人往往以黄昏为背景，来描写少妇的哀怨。韦庄的"凝情立，宫殿欲黄昏"（《小重山》），这是写宫女的"立尽黄昏"。张曙的"旧欢新梦觉来时，黄昏微雨画帘垂"（《浣溪纱》），这是写少妇的听雨黄昏。了解了这一点，就知道她"寸心空切"的真正含蕴了。立尽了黄昏，而游子犹在天涯，使得她不得不怀着绝望的心情去"强整绣衾，独掩朱扉"，一想到眼前的形单影只，枕冷簟寒，便又心灰意冷起来，发出到底"为谁铺设"的怨语。一句话，把这个少妇刹那间的矛盾心情充分揭示了出来。那漫漫的"长夜"，那声声的"更鼓"，从远处传到了她的耳中，惊醒了她片时的春梦，她打开惺忪的睡眼，只见碧纱窗下，乍明乍灭的残灯在那里眨眼。这是一个多么凄凉的夜，多么孤寂的夜，使人感到"春色迷人恨更赊"。"梦回处，梅梢半笼残月"，结得情景交融，余味无穷，使人不禁想起柳永的千古名句"今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月"。它们所创造的富有诗意的意境，如出一辙。它们都是让抒情主人公的丝丝哀愁，缕缕离恨，在这隐约凄迷的景色中流露出来，比起一般的直抒胸臆，更有一种动人心魄的艺术魅力。词的下片，就是这么一环套一环，一层深一层地把这个少妇的缠绵悱恻之情传达了出来。彭孙遹说："作大词，第一要起得好，中间只铺叙，最紧是末句，须是有一好出场方妙"（《金粟词话》）。贺裳也说："作长词，最忌演凑"，必须"缘情布景，节节转换"（《皱水轩词筌》）。从这首词中，我们可以悟出它是如何层层铺叙，而又互相呼应；如何缘情布景，而又移步换形；如何以景结情，而又饶有韵致。这也就是这首词的艺术特点。　　（羊春秋）

桂　枝　香　　王安石

登临送目，正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。　　念往昔，繁华竞逐，叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲。



桂 枝 香

王安石

登临送目。正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风、酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。　念往昔，繁华竞逐。叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，漫嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟、芳草凝绿。至今商女，时时犹唱后庭遗曲。

——明刊本《诗余画谱》

古来有学识、有抱负的文士，一旦登高望远，便兴起了满怀愁绪，那愁又不是区区个人私情，而常常是日月之迁流，世途之坎壈，家国之忧患，人生之苦辛，……一齐涌上心头，奔赴笔下，遂而写成了名篇佳作，历久长新，此等例真是举之不尽，而王半山的这一阕《桂枝香》，实为个中翘楚。

作者这次是在南朝古都，金陵胜地，而时值深秋，天色傍晚，他在此意境之间，临江揽胜，凭高吊古。他开门见山，表明时地。试看他虽以登高望远为主题，却是以故国晚秋为眼目。一个"正"字领起，一个"初"字吟味，一个"肃"字点醒。笔力遒举，精神振敛，无限涵咏，皆从此始。

以下两句，已尽胜概，然而如此江山，如何"刻画"？不过一借六朝谢家名句——"解道'澄江净如练'，令人长忆谢玄晖"；一出自家随手拈举，即一个"似练"，一个"如簇"，形胜已赫然，全是大方家数，盖在此间容不得半点描眉画鬓。然后即遗山光而专江色，——纵目一望，只见斜阳映照之下，数不清的帆风樯影，交错于闪闪江波之上。更一凝睛细审，却又见西风紧处，那酒肆青旗高高挑起，因风飘拂。帆樯为广景，为"宏观"；酒旗为细景，为"微象"；而皆江上水边之人事也。故词人之领受，自以风物为导引，而以人事为着落。然而，学文之士，却莫忘他一个"背"字，一个"矗"字，又是何等神采，何等警策！

写景至此，全是白描高手。为文采计，似宜稍稍刷色。于是乃有"彩舟""星河"两句一联，顿增明丽。然而词拍已到上片歇处，故而笔亦就此敛住，以"画图难足"一句，抒赞美唏赏之怀，仍归于大方家数，不肯入于镂锦饾饤一路；虽曰"刷色"，亦非外铄之比。即如"彩舟云淡"，写日落之江天；"星河鹭起"，状夕夜之洲渚；仍是来自实景，而非但凭虚想也。

词至下片，便另换一幅笔墨，感叹六朝皆以荒乐而相继亡覆。其间说到了悲恨荣辱，空贻后人凭吊之资；往事无痕，唯见秋草萋碧，触目惊心而已。"门外韩擒虎（敌已逼门），楼头张丽华（犹恋美色）"，用杜牧《台城曲》句以为点染，亦简净之法则所在。

词人走笔至此，辞意实已两尽。我们且看他王介甫又以何等话语收束全篇。不意他却写道：时至今日，六朝已远，但其遗曲，往往犹似可闻——"商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》！"此唐贤小杜于"烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家"时所吟之名句也，词人复加运用，便觉尺幅千里，饶有有余不尽之情致，而嗟叹之意，于以弥永。

王介甫只此一词，已足千古，其笔力之清遒，其境界之朗肃，两宋名家竟无二手，真不可及也！

（周汝昌）

菩 萨 蛮 王安石

数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风①。 梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情，黄鹂三两声。

黄庭坚《菩萨蛮》"半烟半雨溪桥畔"一首序云："王荆公新筑草堂于半山，引八功德水作小港，其上垒石作桥，为集句云云（词如上）。戏效荆公作。"所谓集句词，即全用前人诗句杂缀成词。王安石一生写了不少集句诗，当时人们竞相仿效，成为一种风气。他不仅集句为诗，也集句为词，这也可以说是他的首创，同时的苏轼、黄庭坚、后来的辛弃疾等，皆相效法。集句为词，除了要谙熟前人作品外，还要考虑句式长短，对偶声韵，但最主要的是在词意上须安排妥贴，情思联续，使之如出己口，真正为自己表情达意服务。只有如此，集句词才算是一种艺术创作，否则只是一领破衲衣而已。

王安石卜居半山是他晚年罢相后回到金陵时，此时王安石所推行的新法遭到废除，自己也落职出京，政治局面以至自己的身份地位都发生了极大的变化。"数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里"开首二句明白地表示自己目前的生活环境与身份。往昔重楼飞檐、雕栏画栋的官宦居处换成了筑篱为墙，结草作舍的水边茅屋；如今窄衫短帽的闲人装束取代了过去的冠带蟒服。作者从九重宸阙的丹墀前来到了水边桥畔的垂杨里。对于这种遭际的变化，王安石似乎采取一种安然自适的态度。一个"闲"字渲染出淡泊宁静的生活环境，也点出了作者摆脱宦海远离风尘的村野情趣。两句闲雅从容，虽然是从前人诗句中摘录而成，但指事类情，贴切自然，不啻如出己口。

接着两句是写景："花是去年红，吹开一夜风。"一夕春风来，吹开万紫千红，风光正似去年。但是"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"，参照唐人的原句"发从今日白，花是去年红"（殷益《看牡丹》），不难觉得作者也包含着与前人相同的感慨。但是，作为一个曾经历志改革的政治家，他对花事依旧、人事已非的感慨，就不仅仅是时光流逝、老之将至的叹息，更包含着他壮志未酬的忧愁。

这种忧愁和叹息并不仅仅是关乎自己个人宠辱得失，更包含着对政局国事的关切忧虑。因此在看似闲适的生活里，自然界的月色风声，都会引起这位政治家的敏感与关注，而被赋予某种象征的意义："梢梢新月偃，午醉醒来晚。"作者醉酒昼寝，再不必随班上朝参预政事，生活是如此闲逸，但是，酒醒梦回，陪伴他的并不是清风明月，而是风吹云走、月弱半规的昏沉夜色。如果将"新月偃"这一富于象征的景象联系当时新法废除，新派落职，宋哲宗年

幼不能理事，太皇太后高氏听政起用旧党的政治局面，认为作者用比兴的手法寓示对国家政局的关怀，恐怕也不是郢书燕说。

但是，自己下野的身份，茅舍卜居的环境毕竟是远离了政治中心，他此时的所志所适，也惟有闲逸而已，因此最后二句自然地归结到闲情上："何物最关情，黄鹂三两声。"作者自问自答，写得含蓄而余韵悠长。据冯赞《云仙杂记》引《高隐外书》云："戴颙携黄柑斗酒，人问何之，曰：'往听黄鹂声。此俗耳针砭，诗肠鼓吹，汝知之乎？'"可见王安石的寄情黄鹂，不仅要表现在鸟语花香中的闲情逸趣，更是显示自己孤介傲岸、超尘拔俗的鲠直人格。

在安逸澹淡的生活情景中寄寓着政治家的襟怀心志，在闲雅流丽的风调里显示着改革家的才性骨力。素洁平易而又含蓄深沉是这首词的基本特色，虽是集句，也体现了王安石词"一洗五代旧习"（刘熙载《艺概·词曲概》）的创作个性。

但是，这首词最值得称道的是集诗句为词这一艺术形式。这是王安石的发明。唐人丰富的诗歌遗产，成了王安石现成的词句，除了第三句取自唐人殷益的《看牡丹》外，其余亦多出自唐诗，第一句用的是刘禹锡《送曹璩归越中旧隐诗》："数间茅屋闲临水，一盏秋灯夜读书。"第五句的出处是韩愈的《南溪始泛》："点点暮雨飘，梢梢新月偃。"第六句来自方棫的诗（失题）："午醉醒来晚，无人梦自惊。"如此信手拈来，随意驱策，使之协律入乐，变诗为词，确实体现了作者学富才高的创作工力。这首集句词的成功更重要的还是作者用前人的诗句创造出自己心中的意境，为自己表情达意服务，并通过自己的精心组合安排，使之浑然无迹，如同己作。由于这首词这样的成就，我们也不妨原谅作者驰才逞学，矜富夸博的文人积习，允许他的新发明在宋词的

斋是他日常下榻的别馆，他时时在那儿读书、著述、接待客人，也经常到附近的山林溪壑间登览野游。这首词就是他在定林院生活的一个剪影。

上片写一次骑驴春游。起拍二句点明节令，描绘钟山春意盎然的景象。灯火，指元宵节彩灯。宋时元夜灯节，热闹异常。蔡絛《铁围山丛谈》："上元张灯，天下止三日。"京师不止三天，陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》："正月十八夜谓之收灯。……晏相正月十九日诗云：楼台寂寞收灯夜，里巷萧条扫雪天。"当时收灯后，又有出城探春的习俗，而江南孟春，不同于北方，往往收灯后便已芳草如茵、春意满野。而钟山一带，竹木葱茏，万花竞秀，景色更为诱人。"撩乱"，写出山花争奇斗艳、撩惹行人。"灯火已收"而山花满眼，用笔正所谓扫处还生。这二句，既写了江宁附近的季候特征，又点出作者居住的山中环境。美景良辰，引逗起词人览赏春色的兴致，于是笔锋一转，由"闻说"领起以下三句，写游(jiào)亭之游。游亭在钟山西麓，溪水青青，花木如绣，是作者喜爱游赏的风景胜地。王安石《马死》诗李壁注引《建康续志》云："金华俞紫琳清老，尝冠秃巾，扫塔服，抱《字说》，逐公之驴，往来法云、定林，过八功德水，逍遥游亭之上。"作者在《游亭》诗中说："朝寻东郭来，西路历游亭。众山若怨思，惨淡长眉青。迸水泣幽咽，复如语丁宁。岂予久忘之，而欲我小停。歇鞍松柏间，坐起俯轩檐。"可见他对游亭有很深的感情。"新水漫"，说明是在雨后，经春雨洗礼，郊原格外清新。款段，马行迟缓貌。语出于《后汉书·马援传》"乘下泽车，御款段马"，李贤注："款犹缓也，言形段迟缓也。"后借指驽马。这里作者实用以指他所骑的毛驴，亦取其"形段迟缓"之意。作者退居江宁时，神宗赐他一匹马，后来马死了，他外出旅游就骑毛驴。其《马死》诗云："天厩赐驹龙化去，谩容小蹇载闲身"，即咏此事。"蹇"谓蹇驴。魏泰《东轩笔录》卷十二载，王安石在江宁，"筑第于白门外七里，去蒋山亦七里，平日乘一驴，从数僮游诸山寺。欲入城则乘小舫，泛潮沟以行，盖未尝乘马与肩舆也。"这次正是骑毛驴野游，心闲意静，恬然自若，什么升沉得失，尧桀是非，仿佛早抛至九霄云外，其精神风貌之翛然尘外，一望可知。定林寺左右，峰峦复沓，后环屏风，前障桂岭，其间云雾缭绕，跨驴绕行山径，时要通过云层，故曰"穿云"。山间谷壑毗连，四周峦嶂如屏，形成不少花木丛生的天然坞堡，如定林寺附近有道士坞，游亭附近有桃花坞等。词人行经此种地带，不免停辔徜徉，访胜探幽，故曰"入坞"。才行高冈，又入低谷，故曰"穿云入坞"。不畏云雾迷茫，不避谷堆低湿窈深，不计山路崎岖回环，而去寻访游伴，探奇览胜，一句中连用"穿"、"入"、"寻"三个动作词，充分表现了词人一心寻春的浓厚游兴，描绘出他那"山野之人"的生动形象。

下片写僧斋昏寝。词人游兴已尽，还是回归山寺，就床而卧。过片另意另起，意脉不断。却，还也，仍也。上写游山，此写憩寝，事有转折，故用"却"字。因为孤身栖居山寺，故要拂拭僧床，撩起白色的帷帐。"僧床"、"素幔"，

写明作者生活清寂雅素，也突出了寄身山寺的生活特点。"千岩万壑"承上"山南山北"，"春风暖"回应"正月半"。值此东风骀荡，春光融融，词人怡然自适的心境也仿佛与大地春色融契而为一，加之游山的困乏，于是他渐渐沉入静谧而深稳的梦中。不知何时，山间的一派松涛之声，把他从酣梦中惊醒，抬眼望去，红日照临西窗，而词人的睡意犹未足呢！煞拍三句写梦醒，一弄、一派、悲急管，谓松涛犹如急切的笛声，在深山中呜咽地悲鸣，仍切山林环境下笔，松声带有作者的感情色彩。

政治家兼文学家的王安石，这时身在山林，但他的内心世界并未完全平静。"高论颇随衰俗废，壮怀难值故人倾"（《偶成》），政局的变化，常使他有无力回天之叹。虽然他极力放情世外，"临溪放杖依山坐，溪鸟山花共我闲"（《定林所居》），希望在与溪山作伴、花鸟为友的生活中"坐旷息烦襟"（《定林院》），然而却总是有"出山愁路难"（《两山间》）的感慨，因此，也就只好于"风竹声中作醉醒"（《杂咏六首》之五）了。本篇写他在野游寻春与大自然的默契中，得到了心境的恬静，沉入了暂时的酣眠，然而，一时的心理平衡，却被四周突然闯入的急切悲凉的松涛声所打破，无怪乎作者起看日光，不能不嫌梦境之短了，这正隐隐透露了作者身虽幽闲而内心并不平静的精神状态。全篇纪游，借入山寻春的生活片段，体现隐居钟山的情怀，即事写景，全以白描手法勾勒，物象清幽，气韵萧散，在充满脂腻粉香的北宋前期词坛上，这首词的题材及其"瘦削雅素"（刘熙载《艺概》评王安石词语）的艺术风格，都使人有耳目一新之感。

（刘乃昌　崔海正）

渔　家　傲　　王安石

平岸小桥千嶂抱，柔蓝一水萦花草。茅屋数间窗窈窕。尘不到，时时自有春风扫。　　午枕觉来闻语鸟，欹眠似听朝鸡早。忽忆故人今总老。贪梦好，悠然忘了邯郸道。

这是王安石晚年的一首作品。王安石二次罢相隐居金陵以后，心境渐渐平淡下来。叶梦得《避暑录话》记载："王荆公不耐静坐，非卧即行。晚卜居钟山谢公墩，畜一驴，每食罢，必日一至钟山，纵步山间，倦则即定林而睡，往往至日昃乃归。"这种旷日的游历体察，引发词人创作了不少描写水光山色的景物词。这首词，在艺术的锤炼上比早年更为成熟。历来的评论家，极推崇王安石晚年写景抒情的小诗，而往往忽略他这类风格的词。其实，这首词写得比其同类的诗还要出色。此词的主要特色，是善于融诗入词。先看开首两



渔 家 傲

王安石

平岸小桥千嶂抱，柔蓝一水萦花草。茅屋数间窗窈窕。尘不到，时时自有春风扫。　午枕觉来闻语鸟，欹眠似听朝鸡早。忽忆故人今总老。贪梦好，悠然忘了邯郸道。

——明刊本《诗余画谱》

句，写得极为娟秀，为人所称誉。即是融化他人诗句而来。吴聿《观林诗话》记王安石"尝于江上人家壁间见一绝，深味其首句'一江春水碧揉蓝'，为蹉踏久之而去，已而作小词，有'平岸小桥千嶂抱，柔蓝一水萦花草'之句。盖追用其语。"此见词人善于融炼诗句，浑然天成。他用"一水"来概括"一江春水"，添"萦花草"三字烘托春光烂漫，丰富了原句的内容。提取原诗菁华，调合得巧妙自然。"柔蓝一水"，形容水色清碧，"柔"字下得轻盈贴切，形象生动，使词的画面呈现出一种美丽、清新、宁静的色彩美。"茅屋数间窗窈窕"三句，以"窈窕"形容窗的幽深，反映出茅屋在"千嶂抱"着的竹林里的深窈秀美。他同期写的《竹里》诗可与此参读："竹里编茅倚石根，竹荪疏处见前村。闲眠尽日无人到，自有春风为扫门。"此即词中"茅屋数间"的一般情景。"茅屋"三句，包涵了《竹里》诗的全部情景，但情韵连续，融成一片，更见精严。"午枕觉来闻语鸟"一句，见出词人那种与花鸟共忧乐，与山水通性情，悠闲的情致与恬淡的心境。他同期写的《午睡》诗说："檐日明阴转，床风细细吹。翛然残午梦，何许一黄鹂？"诗中黄鹂惊梦，即词中意境。"午枕"一句，也同样蕴含了《午睡》诗的全部情景。词中小令，音韵比诗繁密，四句诗意凝为一句词，辞意相属，但"声情"更觉优美。"欹眠"句，从睡醒闻鸟声，联想到当年从政早朝时"骑马听朝鸡"，恍如隔世。这并非久静思动，却是绚烂归于平淡后常有的心理反应。其比较的结果，马上的鸡声还是如今枕上的鸟声好听。此意由下文再补足。"忽忆故人今总老"，反衬自己之已老，而今贪爱闲适的午梦，已丢却卢生邯郸道上所作的"建功树名，出将入相"的黄粱幻梦（见唐沈既济《枕中记》）。全词以景起，以情结，而情与景之间，由茅屋午梦加以沟通，使上下片写景与抒情之间不觉截然有分界。

王安石晚年这首山水词所表现的是一种恬静的美，就中反映出他在退出政治舞台后的生活情趣和心情，对世途感到厌倦，而对大自然则无限向往，辄借自然景物以抒发自己的幽怀。　　（盖国梁）

浪淘沙令　　王安石

伊吕两衰翁，历遍穷通。一为钓叟一耕佣。若使当时身不遇，老了英雄。　　汤武偶相逢，风虎云龙。兴王只在笑谈中。直至如今千载后，谁与争功！

这是一首咏史词，歌咏伊尹和吕尚"历遍穷通"的遭际和名垂千载的功业。伊、吕是我国上古时代的两位著名的政治家。伊尹辅佐汤王，灭了夏桀，建立了商朝；吕尚辅佐武王，灭了殷纣，建立了周朝。他们之所以能够建功立

业，除了自身具有才干之外，能够遇到英明的君主给他们提供施展才干的机会，倒是更为重要的条件，这就是所谓"君臣遇合"、"风云际会"。古代有抱负的士大夫，常常把这样的历史故事传为美谈，因为这里面是寄托着他们自己的感慨和希冀的。王安石作为北宋的改革派政治家，他要推行自己的变法主张，首先必须取得神宗皇帝的支持，这也是所谓"君臣遇合"。所以，这首词不同于一般古代诗人词客那种笼统空泛的咏史作品，而是一个政治家紧扣论今的真实思想感情的流露。

"伊吕两衰翁，历遍穷通"，这首词从穷、通两个方面落笔，写伊尹、吕尚前后遭际的变化。伊尹，原名挚，尹，是他后来所担任的官职。传说他是伊水旁的一个弃婴，以"伊"为氏，曾佣耕于莘（《孟子·万章》："伊尹耕于有莘之野。"莘，古国名，其地在今河南开封附近），商汤娶有莘氏之女，他作为陪嫁而随着归属于商，后来得到汤王的重用，才有了作为。吕尚，姜姓，吕氏，名尚，字子牙，号"太公望"。传说他直到晚年还是困顿不堪，只得垂钓于渭水之滨，一次，恰值周文王出猎，君臣才得遇合，他先辅文王，继佐武王，终于成就了灭商兴周之大业。伊、吕二人的经历并不是一帆风顺的，他们都是先穷而后通，度过了困窘之后才遇到施展抱负的机会的，所以说他们"历遍穷通"；吕尚显达的时候，年岁已老了，所以称作"衰翁"。此并言"伊吕两衰翁"，伊尹佐汤时年老与否，书无明文，此是连类而及。值得思考的问题是，封建时代的士人由穷到通，总有一定的偶然因素、侥幸成分，也就是说，能够由穷到通的毕竟是少数。"若使当时身不遇"中的"若使"即假如。当伊、吕为耕佣、钓叟之时，假如不遇商汤、周文，则英雄终将老死岩壑。伊、吕是值得庆幸的，但更多的士人的命运却是大可惋惜的，因为那些人没有被发现、被赏识、被任用的机会，他们是"老了"的英雄，亦即被埋没了的英雄。下片，"汤武偶相逢"中的"偶"字，已经点明了"君臣遇合"的偶然性，可是，一旦能够遇合，那就会出现"风虎云龙"的局面。《易·乾·文言》："云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。"意思是说，云跟随着龙出现，风跟随着虎出现，人世间如果出现了圣明的君主，那末，国家和社会就会昌盛繁荣起来。"兴王只在笑谈中"，是说伊、吕才能出众，在谈笑之间就轻而易举地完成了兴王道、建国家的大事业。伊、吕有真实的本领，果然能够做出一番事业来，这样，才真正称得起是人才。因为这是问题的实质之所在，所以"兴王"一句在全词中是很有分量的。结尾，也是对这一句的引申，说伊、吕不仅功盖当世，至今超越千载，也没有人能够与之匹敌。在歌颂伊、吕的不朽功业的这几句的背后，隐藏着作者的一句"潜台词"：大丈夫当如是也！咏史诗词，虽然取材于历史人物、历史事件，但最终还是要表达作者自己的思想感情。伊、吕的遭逢明主和建立功业对于王安石来说，无疑是一股巨大的精神力量，他从中受到了鼓舞，增强了推行变法的决心和勇气。古往今来，善于读史、善于用史者，往往如此。（王双启）

千秋岁引　　王安石

别馆寒砧，孤城画角，一派秋声入寥廓。东归燕从海上去，南来雁向沙头落。楚台风，庾楼月，宛如昨。　　无奈被些名利缚，无奈被他情担阁。可惜风流总闲却。当初漫留华表语，而今误我蓼楼约。梦断时，酒醒后，思量着。

作为一代风云人物的政治家，王安石也并未摆脱旧时知识分子的矛盾心理：在兼济天下与独善其身两者中间徘徊。他一面以雄才大略、执拗果断著称于史册；另一面，在激烈的政治漩涡中也时时泛起激流勇退、功名误身的感慨。这首小词便是他后一方面思想的表露。无怪明代的杨慎说："荆公此词，大有感慨，大有见道语。既勘破乃尔，何执拗新法，铲除正人哉？"（《词品》）杨慎对王安石政治上的评价未必得当，但以此词为表现了作者思想中与热衷政治相反的另一个侧面，则还是颇有见地的。

词的上片以写景为主，是一篇凄清哀婉的秋声赋，一幅岑寂冷隽的秋光图。旅舍客馆本已令羁身异乡的客子心中抑郁，而砧上的捣衣之声表明天时渐寒，已是"寒衣处处催刀尺"的时分了。古人有秋夜捣衣、远寄边人的习俗，因而寒砧上的捣衣之声便成了离愁别恨的象征。"孤城画角"则是以城头角声来状秋声萧条。画角是古代军中的乐器，其音哀厉清越，高亢动人，在诗人笔下常作为悲凉之声来描写。"孤城画角"四字便唤起了人们对空旷寥阔的异乡秋色的联想。下面接着说："一派秋声入寥廓"，"一派"本应修饰秋色、秋景，而借以形容秋声，正道出了秋声的悠远哀长，给人以空间的广度感，"入寥廓"的"入"字更将无形的声音写活了。开头三句以极凝练的笔墨绘写秋声，它不同于欧阳修《秋声赋》里描绘的自然萧杀之气，而完全是人为的声响。寒砧、画角的背后自有捣衣人与吹角人在，所以这里的秋声，也纯然是愁人客子耳际心头的秋声。

上三句是耳之所闻，下两句便是目之所见。燕子东归、大雁南飞，都是秋日寻常景物，而燕子飞往那苍茫的海上，大雁落向平坦的沙洲，都寓有久别返家的寓意，自然激起了词人久客异乡、身不由己的思绪，于是很自然地过度到下面两句的忆旧。

宋玉《风赋》中说：楚王游于兰台，有风飒然而至，王乃披襟而当之曰："快哉此风！""楚台风"即用此典。《世说新语·容止》中说：庾亮在武昌，与诸佐吏殷浩之徒上南楼赏月，据胡床咏谑。"庾楼月"即用此典。这里以清风明



千 秋 岁 引

王安石

别馆寒砧，孤城画角，一派秋声入寥廓。东归燕从海上去，南来雁向沙头落。楚台风，庾楼月，宛如昨。　无奈被些名利缚，无奈被他情担阁，可惜风流总闲却。当初漫留华表语，而今误我秦楼约。梦阑时，酒醒后，思量着。

——明刊本《诗余画谱》

月指昔日游赏之快，而于"宛如昨"三字中表明对于往日的欢情与佳景未尝一刻忘怀。

下片即景抒怀，也道出了感秋的原因：无奈名缰利锁，缚人手脚；世情俗态，玷搁了自在的生活。风流之事可惜总被抛在一边。"当初"以下便从"风流"二字铺展开去，说当初与心上之人海誓山盟，密约私诺，然终于辜负了颜，未能兑现当时的期约。"华表语"用了《搜神后记》中的故事：辽东人丁令威学仙得道，化鹤归来，落在城门华表柱上，唱道："有鸟有鸟丁令威，去家千年今来归。城廓如故人民非，何不学仙冢累累"。这里的"华表语"就指"去家来归"云云。"秦楼"本指妇女的居处。汉乐府《陌上桑》中说："日出东南隅，照我秦氏楼。"秦氏楼即为美貌坚贞的女子罗敷的居处。李白的《忆秦娥》中说："箫声咽，秦娥梦断秦楼月。"也以秦楼为思妇伤别之处。因而此处的"秦楼约"显系男女私约。这里王安石表面上写的是思念昔日欢会，空负情人期约。其实是借以抒发自己对政治的厌倦之情，对无羁无绊生活的留恋与向往。因而这几句可视为美人香草式的比兴，其意义远在一般的怀恋旧情之外，故《蓼园词选》中说此词"意致清遒，翛然有出尘之想。"词意至此也已发挥殆尽。然末尾三句又宕开一笔作结，说梦回酒醒的时候，每每思量此情此景。

梦和酒，令人浑浑噩噩，暂时忘却了心头的烦乱，然而梦终究要做完，酒也有醒时。一旦梦回酒醒，那忧思离恨岂不是更深地噬人心胸吗？这里的梦和酒也不单纯是指实在的梦和酒。人生本是一场大梦，《庄子·齐物论》上说只有从梦中醒来的人才知道原先是梦。而世情浑沌，众人皆醉，只有备受艰苦如屈原才自知独醒。因而，此处的"梦阑酒醒"正可视为作者历尽沧桑后的憬然反悟。

统观全词，作者用了虚实相间的手法，如"别馆寒砧，孤城画角"只是泛写秋声，未必是他一时一地的见闻。"楚台风"、"庾楼月"借前人典故道出昔日风情，但也只是虚写，不必究其何事何人。"华表语"、"秦楼约"写得若即若离，未知何语何约。总之，此词意在表达作者的一种情感，写来空灵回荡，真如空中之色，镜中之像，然情意真挚，恻恻动人。这正是词这一艺术所特有的表现手段与意象境界。王安石的诗中不乏功名误身、及时隐退的感叹，如："少狂喜文章，颇复好功名；稍知古人心，始欲老蚕耕。"（《少狂喜文章》）又如："归欤今可矣，何以长人为？"（《中书偶成》）其实都与此词的主旨相同，但写得质直畅达，与词中空灵婉曲的表现方法迥然有别，这也正是宋诗与宋词在表现方法上的区别之一吧。

（王镇远）

水龙吟

章 粢

燕忙莺懒芳残，正堤上、柳花飘坠。轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，东西南北，有时被、风扶起。　兰帐玉人睡觉，望春衣、宫露琼钱。渐欺烟满，香球无数，才圆却碎。时见蜂儿，时闻轻絮，皆非定水。望章台路冷，金鞍游荡，有盈盈泪。

此词似作于神宗元丰四年(1081)。据苏轼谪居黄州时寄章粢信中说："承喻慎静以处忧患，非心爱我之深，何以及此。谨置之座右也。柳花词妙绝，使来者何以措词！本不敢继作，又思公正柳花飞时出巡按，坐想四子，闭门愁断，故写其意，次韵一首寄去，亦告不以示人也……"苏轼元丰三年二月到黄州，七年四月离黄。信中引章粢来信有"慎静以处忧患"之语，是对他初遭贬谪时加以劝慰的应有之义，"不以示人"的叮嘱也符合他刚以文字贾祸后怕再出事的心理。又据李焘《续资治通鉴长编》卷三一二记载，元丰四年夏四月章粢已任荆湖北路提点刑狱，苏轼信中说章粢"正柳花飞时出巡按"，也是指初莅任时口气，其出任湖北提刑或即在此年春末夏初，柳花词的唱和亦当在此时。章词见于宋人诗话及选本，颇有异文。

一开篇，词人就把时间、空间和主题点明。"燕忙莺懒芳残"，燕忙于营巢，莺懒于啼唱，繁花纷纷凋残，表明季节已是暮春；"堤上"，指明地点；"柳花飘坠"，点明主题。沈义父《乐府指迷》说："咏物词最忌说出题字……如'月上海棠'咏月出》两个'月'字，便觉浅露"；这首词一开头就把题字("柳花")说出，却并不使人觉得浅露，足见沈说也不尽然。它开门见山，入手擒题，不失为一种平地架梯以安步登云的方法。但使用这种方法破题之后，必须生发开去，引读者渐入佳境，才称得上是真正的作手。

这首词于破题之后，用"轻飞乱舞，点画青林，全无才思"紧接上句，把柳花飘坠的形状作了一番渲染。韩愈《晚春》诗云："草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞"意思是说：杨花(即柳花)和榆荚一无才华，二不用心计，不肯争芳斗艳，开不出千红万紫的花。韩愈表面上是在贬杨花，实际上却暗寓自己的形象，称许它洁白、洒脱和不事奢竟。章粢用这个典故，自然也包含这层意思。它为下文铺叙，起了蓄势的作用。

"闲趁游丝，静临深院，日长门闭。"写到此，词人神思飞越，笔势遂腾空而起。柳花竟被虚拟成一群天真无邪、爱嬉闹的孩子，悠闲地趁着春天的游

丝，袅荡秋千似地悄悄进入了深邃的庭院。春日渐长，而庭院门却紧关闭着。这是为什么呢？柳花活似好奇的孩子们一样，当然想探个究竟。这样，就把柳花的形象写活了。

“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。”柳花紧挨着珠箔做的窗帘散开，缓缓地想下到闺房里去，却一次又一次地被旋风吹起来。南宋黄昇和魏庆之等都特别欣赏这几句。黄昇说它“形容尽矣”（《唐宋诸贤绝妙词选》卷五评），魏庆之说它“曲尽杨花妙处”，甚至认为苏轼的和词也“恐未能及”（《诗人玉屑》卷二十一）。当然，把这首词评在苏轼和词之上是未免偏爱太过，但说它刻画之工不同寻常，那是确实不假。试想：柳花散漫欲下又因风飘起的形状不就是这样么？章莹这几句除了刻画出柳花的轻盈体态外，还把它拟人化了，赋予它以“栩栩如生”的神情，真正做到了形神俱似。并且为过片引出“兰帐玉人”作了垫笔。

下片改从“玉人”方面写：“兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪满啼痕。绣床旋扫，香球无数，才圆却碎。”唐圭璋等《唐宋词选注》称此词为“闺怨词”，估计就是从这里着眼的。到这里，“玉人”已成为词中的女主人公，柳花反退居到陪衬的地位上了。但通篇自始至终不曾离开柳花的形象着笔，下片无非是再通过闺中少妇的心眼，进一步摹写柳花的形神罢了。柳花终于钻入了闺房，粘在少妇的春衣上。少妇的绣花床很快被落絮堆满，柳花象无数香球似地飞滚着，一会儿圆，一会儿又破碎了。这段描写，真可谓刻画入情：它不仅把柳花写得神情酷肖，同时也把少妇惝恍迷离的内心世界显现出来。柳花在少妇的心目中竟变成了轻薄子弟，千方沾惹，万般追逐，乍合乍离，反覆无常。词人咏物能造成这等境界，确非易事！

“时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。”词人更进一层拓开说去，引出蜂儿和鱼的形象：既着意形容柳花飘空坠水时为蜂儿和鱼所贪爱，又反衬幽闺少妇的孤寂无欢。

“望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。”章台为汉代长安街名。《汉书·张敞传》：“时罢朝会，过走马章台街，使御吏驱，自以便面拊马。”颜师古注谓其不欲见人，以扇自障面。后世以“章台走马”指冶游之事。唐崔颢《渭城少年行》：“斗鸡下杜宅初合，走马章台日半斜。章台帝城称贵里，青楼日晚歌钟起”，即其一例。至于柳与章台的关系，较早见于南朝梁诗人费昶《和萧记室春日有所思》：“杨柳何时归，袅袅复依依。已映章台陌，复拂长门扉。”唐代传奇《柳氏传》又有“章台柳”故事。词人把这两个典故结合起来用作双关，既状写柳花飘坠似泪花，又刻画少妇望不见正在“章台走马”的游冶郎时的痴苦心情。张炎《词源·咏物》说得好：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”此词之成功处，亦正在此。

由于有了苏轼的和词，后人对此难免有所轩轾。多数认为苏轼和词高于章粲原词。但对原作也应该作公正的评价。有人说章粲原词仅停留在咏物和未充分展开想象上，这种说法是不对的。章粲原词的不足处主要在上、下片主题的不统一，因而造成形象的不集中。这当然还是跟苏轼和词相比较而言。若独咏此篇，我们于沉浸审美享受之余，就未必能觉察出这个缺点。艺术上层峦迭出、一峰更比一峰高的现象是经常出现的；但不能因为后者而否定前者，若没有章粲的巧丽之作，也不会有苏轼的奇思壮采之篇。

（蔡厚示）

清平乐 春晚 王安国

留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。　小怜初上琵琶，晚来思绕天涯。不肯画堂朱户，春风自在杨花。

古来伤春悲秋的诗词多得不可胜数。这类被人嚼烂了的题材，却是历代不乏佳篇，非但不使人感到老一套，相反，永远有新鲜之感。王安国这首《清平乐》就是这样的好词。

词题为《春晚》，顾名思义是写残春景象。且看词人如何着笔："留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。"显然，由于"昨夜雨疏风骤"，南园今朝满地残红了。词人面对这万花凋谢的景象，自然不胜伤感。此时耳边传来了黄莺儿不停的啼啭，于是，他仿佛感觉到多情的莺儿也正在为落花发愁，苦劝春天不要归去呢。"留春不住，费尽莺儿语"，好象词人在叹息：莺儿呵，春去矣，你费尽口舌也劝不转来了！写莺语的"费尽"，实是衬托出词人"无可奈何花落去"的失落感，因为花开花谢，春去秋来，干莺儿何事？妙在词人赋予禽鸟以人的感情，不直说自己无计留春之苦，而是借莺儿之口吐露此情，手法新巧而又饶有韵味。作者将这个奇特的构想用于词的发端，给人以别开生面的新鲜感，并造成了强烈的抒情效果。

这首词整篇的结构是交叉地写听觉与视觉的感受，从音响和色彩两个方面勾勒一幅暮春图画。开头从听莺声写起，转而便诉诸视觉。一夜风雨过后，园花凋谢，残红败蕊，满地飘零，狼藉不堪。百花盛开时，灿烂本如宫锦，可惜如今给糟蹋得不成样子了！"满地残红"自是残春时节的典型景色，比之美好宫锦之被污损，词人痛惜之情可见。

下面又从视觉转到听觉上来：正当词人目睹这如花似锦的春天匆匆消逝，心中无限惆怅之时，仿佛从远处传来歌女小怜之辈弹奏琵琶的声音，"弦

弦掩抑声声思”，那弦弦声声都是惜春惜花之情啊！小怜，即北齐后主高纬宠幸的冯淑妃，因她“慧黠能弹琵琶”，后代诗人常用以借指歌女。本词中“小怜初上琵琶”，是从李贺《冯小怜》诗“湾头见小怜，请上琵琶弦”句化出。这琵琶之声——一曲伤春的哀歌，打动着多少人的心弦！当此即将逝去的春宵，有多少闺中佳人长夜不眠，那剪不断理还乱的情思飞越千里关山，追寻天涯游子。《楚辞·招隐士》云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”顾夐《虞美人》云：“玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。”如今春天已去，王孙尚未归来，看锦瑟华年悄悄流逝，怎不使人“思绕天涯”呢！在这里，作者抒写的是由春天的匆匆归去而引起的年华虚度之感，隐隐寄托着一种美人迟暮、英雄末路的悲慨，是有着丰富的社会人生的内容的。

最后，词人又从伤春的琵琶声写到眼前触目皆是的杨花。这是暮春特有的风光。这漫天飞舞的杨花，词人看得出神了：只见那如雪的飞花飘扬，是那样的自由自在，飞向山坡，飞向河畔，飞向茅屋，可始终不肯飞入那权贵人家的画堂朱户，……这景象多么发人深思！

王安国是王安石之弟，为人耿直，不肯凭借兄长势位猎取高官。后吕惠卿上台，借故将他罢归田里，一生很不得意，他惜春伤春，慨叹美好年华逝去，其中何尝没有个人身世之慨。结笔“不肯画堂朱户，春风自在杨花”，写的是杨花，又何尝不可视为一种人格的象征呢。《谭评词辨》卷二称此词“结笔品格自高”，是说得不错的。古人论诗讲究风骨，《魏书·祖莹传》引祖莹语曰：“文章须自出机杼，成一家风骨，何能共人同生活也！”王安国这首《清平乐》，在众多的伤春词中能出乎其类而拔乎其萃，不正是因为它融进了自己的生活，写出了自己的性情吗？　　（高　原）

减字木兰花　　王安国

画桥流水，雨湿落红飞不起。月破黄昏，窗里余香马上闻。　徘徊不语，今夜梦魂何处去。不似垂杨，犹解飞花入洞房。

这首词写相思之情。一起却不透露作意，而是以清丽之笔绘出一幅风光旖旎的图画：“画桥流水，雨湿落红飞不起。”画桥如虹，流水如带，春雨潇潇，落红成阵，好一派暮春景象！这一切，又统统笼罩在穿破黄昏雾霭的月光下，好似披上一层轻柔的薄纱，更显得清幽淡雅。就在这样一个月白风清、如诗如画的夜晚，在画桥流水旁边，在落红缤纷的小路上，词中的主人公与他倾心爱慕的女子邂逅了。这一相遇，也许是一次极其偶然的天赐良机，也许

是苦心孤诣好不容易等到的一个机会，总之，在他的马儿接近香车的那一霎间，他心情的兴奋和激动是不言而喻的。尽管一在车中，一在马上，两人既无法交谈，更难通款曲，但能与心爱的人如此接近，能闻到帘里飘出的芳香，已使他心旌摇摇，不胜陶醉了。这里虽未对女子作正面刻画，但透过传出帘外的"余香"，读者完全可以想象出女子娟好的容貌和绰约的风姿。赏心乐事使良辰美景显得格外迷人，原本十分美好的月夜也变得更加令人销魂了。

然而好景不常，当他沉浸在甜蜜的心境之中，当空气中女子那温馨的气息还未消散，却已是香车远逝，芳尘杳然，刚才发生的事情仿佛只是一场幻梦，从梦中醒来，一切都消失得无影无踪，只剩下孤零零的自己。下片写的便是主人公在车去人走之后的心境。他先是"徘徊不语"，继而怅然若失，"今夜梦魂何处去"，语气极为凄惋。他因不知所之而"徘徊"，因无可告语而"不语"，因今宵难遣而梦魂不安。此时此刻，周围的一切，诸如小桥流水，春花明月，仿佛都一下子黯然失色，再也唤不起他的半点兴致，只有眼前飞过的片片杨花引起了他的注意。目送着无拘无束、飞来飞去的杨花，他不禁触景生情，联想到自己的命运，发出深沉的叹息："不似垂杨，犹解飞花入洞房。"说杨花能够穿帘入户，追随自己的意中人飞进洞房，而自己却连梦魂都不得去。这两句既是写景，又是抒情，通过奇特的联想、看似无理的比喻，含蓄委婉地传达出主人公的一往情深，可谓设想极痴，蕴意极厚。这，也正是此词有别于其它同类作品的鲜明特色。（张明非）

菩 萨 蛮 孙 洙

楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去！上马苦匆匆，琵琶曲未终。 回头凝望处，那更廉纤雨。漫道玉为堂，玉堂今夜长。

关于这首词，有一段本事：元丰中，孙洙官翰林学士。某晚，朝廷传命要他进院起草诏令，他却正在太尉李端愿家欢宴。当时李端愿的一位美貌侍妾正在弹奏琵琶为宾客助兴，孙洙也正在兴头上，很不愿意离宴，但迫于朝廷宣命，不敢留连。他入翰林院草制后，就写了这首词，天一亮就派人送给李端愿，深表遗憾之情。事见宋洪迈《夷坚甲志》卷四，是据孙洙的曾外孙所述。宋鲁纾《南游记旧》亦载其事，而谓孙洙当晚在翰林院发病，六天后去世。所说与《夷坚甲志》有异，所录词亦有出入。

"楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去！"开头这两句是对于宣召的牢骚话：刚刚二更时分，城楼上还要敲三通鼓才天亮，何必这么死命地催人走呢！

不说已过了二更，而说"尚有一通鼓"，表示离天亮还早，希望多玩一会儿；这留连不舍之意遭到阻抑，自然转化为对"抵死催人去"的憾恨之情。抵死，犹言死命，拼命，形容竭力。对于皇帝宣召，竟是如此不情愿，可见这夜宴是何等令人乐而忘返了。"上马杯勿勿，琵琶曲未终"，一边匆匆上马，一边却还恋顾那美妙的琵琶声，深以未听到曲终为憾。琵琶的诱人魅力来自那位弹奏的女子，言外蕴含着对其人的深情眷恋。然而迷人的女乐，终究抵不住皇命的催逼，他只得无可奈何地上马离去了。但那声声琵琶似乎一直萦绕在耳际。上片四句，一气流注，节奏快速，造成一种皇命催人、刻不容缓的气氛，以反衬不愿从命而又不敢违命的矛盾和怨憾之情。

过片余情未断："回头凝望处，那更廉纤雨。"人虽已上马，心尚留筵间，一路上还在出神地回头凝望。但马跑得快，老天更不凑趣，又下起蒙蒙细雨，眼前只觉一片模糊，宛如织就一张漫天的愁网，连人带马给罩住了。"廉纤雨"，蒙蒙细雨。"无边丝雨细如愁"，这廉纤细雨，既阻断了视线，又搅乱了心绪：借景语抒情，情景凑泊而有酝藉之致。"漫道玉为堂，玉堂今夜长！"玉堂，翰林院的别称。在玉堂供职的翰林学士，是人们所歆羡的清贵之官，作者平时也许自以为荣宠，今夜却感到一种前所未有的无聊和索寞。他从一个充满美酒清歌的欢乐世界，硬生生地被抛到宫禁森严的清冷官署，这种心情变化，也许就象一个正在纵情游戏的儿童突然被父亲拉到书房去背书一样，其懊丧和恼恨可想而知。"玉堂今夜长"，大有长夜难捱之感。对照开头"城头尚有三通鼓"，同是对于时间的感受，竟有如此不同的心理变化。这一起一结也自然形成两种情境的鲜明对比，使这首小词首尾相顾，有回环不尽之意。作者的深沉慨叹，还告诉我们：自由而欢乐的情感价值，是玉堂富贵之类所无法代换的。

（吴战垒）

临　江　仙　　晏几道

斗草阶前初见，穿针楼上曾逢。罗裙香露玉钗风。靓妆留结绿，春恨粉生红。　流水便随春远，行云终与谁同？酒醒长想锦屏空。相寻梦里路，飞雨落花中。

这是一首深情款款的怀人之作。怀念一个已经离开自己的女子。这个女子大概是过去晏家相府中的一个婢女。

先请看上阕。不过是寥寥五句，可是一句一景，一景一情，景中不仅有人，且有人物的感情透出；而且，通过这情景交融的描写，又暗暗交代了双方

的感情由浅而深，逐步递变。更妙的是，这个女子的音容笑貌，也仿佛可以呼之欲出。

"斗草阶前初见"，有一天，她同别的姑娘在阶前斗草的时候，他第一次看见了她。斗草，据《荆楚岁时记》："五月五日，四民并踏百草。又有斗百草之戏"。而柳永《木兰花慢》清明词云"盈盈，斗草踏青"，则春日亦有此游戏。"穿针楼上曾逢"，转眼又到了七夕。七夕，女子在楼上对着牛郎织女双星穿针，以为乞巧。《西京杂记》说："汉彩女尝以七月七日穿七孔针于开襟楼"。这种风俗就从汉代一直流传下来。这天晚上，在穿针楼上，他又同她相逢了。"罗裙香露玉钗风"以下三句，是补叙两次见面时她的情态。她的裙子沾满了花丛中的露水，玉钗在头上迎风微颤。她"靓妆眉沁绿，羞脸粉生红"，靓妆才罢，新画的眉间沁出了翠黛，她突然看到了他，粉脸上不禁泛起了娇红。以上既有泛写，又有细腻的刻画，一位天真美丽的女子形象如在目前。末句一"羞"字，已露情意。

进入下阕，已是女子离开晏府之后了。中间留下了一大段空白，到底他同她有过一段什么样的关系，发生过什么样的感情，小晏没有正面加以描写，但是，从小晏那深情一片的忆念中，仍可探出一二。

"流水便随春远"，又兼比兴，说那人就像流水一样，随着春天的逝去而去远了。"春"也是象征他们的欢聚，可惜不能长久。"行云终与谁同"，用巫山神女"旦为朝云，暮为行雨"（见《高唐赋》）的典故，说她像传说中的神女那样，不知又飘向何处，依附谁人了。"酒醒长恨锦屏空"，人是早已走了，再也不回来了。可是，那情感却一直留了下来。每当夜阑酒醒的时候，总觉得围屏是空荡荡的，他永远也找不回能够填满这空虚的那一段温暖了。正因为她象行云流水，不知去向，所以只好在梦里相寻了。"相寻梦里路，飞雨落花中"，在春雨飞花中，他独个儿跋山涉水，到处寻找那女子。尽管这是在梦里吧，他仍然希望能够找到她。小晏是一位没落的贵公子，他的有些词还是能以同情而严肃的态度塑造底层女子的形象。这二句便有一种不能自已的真情实感，有意无意之间还向我们揭示他心中有一种对美好事物执着追求的崇高情操。

这首词写情婉转而含蓄。词人正面写了与女子的初见、重逢，至于锦屏前的相叙，他俩更接近了，但词人却没有正面写，只是通过"锦屏空"来透露，这样写就更耐人寻味，更给人以深刻的印象。梦中相寻路上的"飞雨落花"，这一句写得也很含蓄，不仅给梦境以迷蒙的色彩，而且含蓄地暗示出女子的遭遇和梦中的难寻，同时还透露出小晏无可奈何的情怀，抒发了自己生活中的真正哀愁。

（刘逸生）

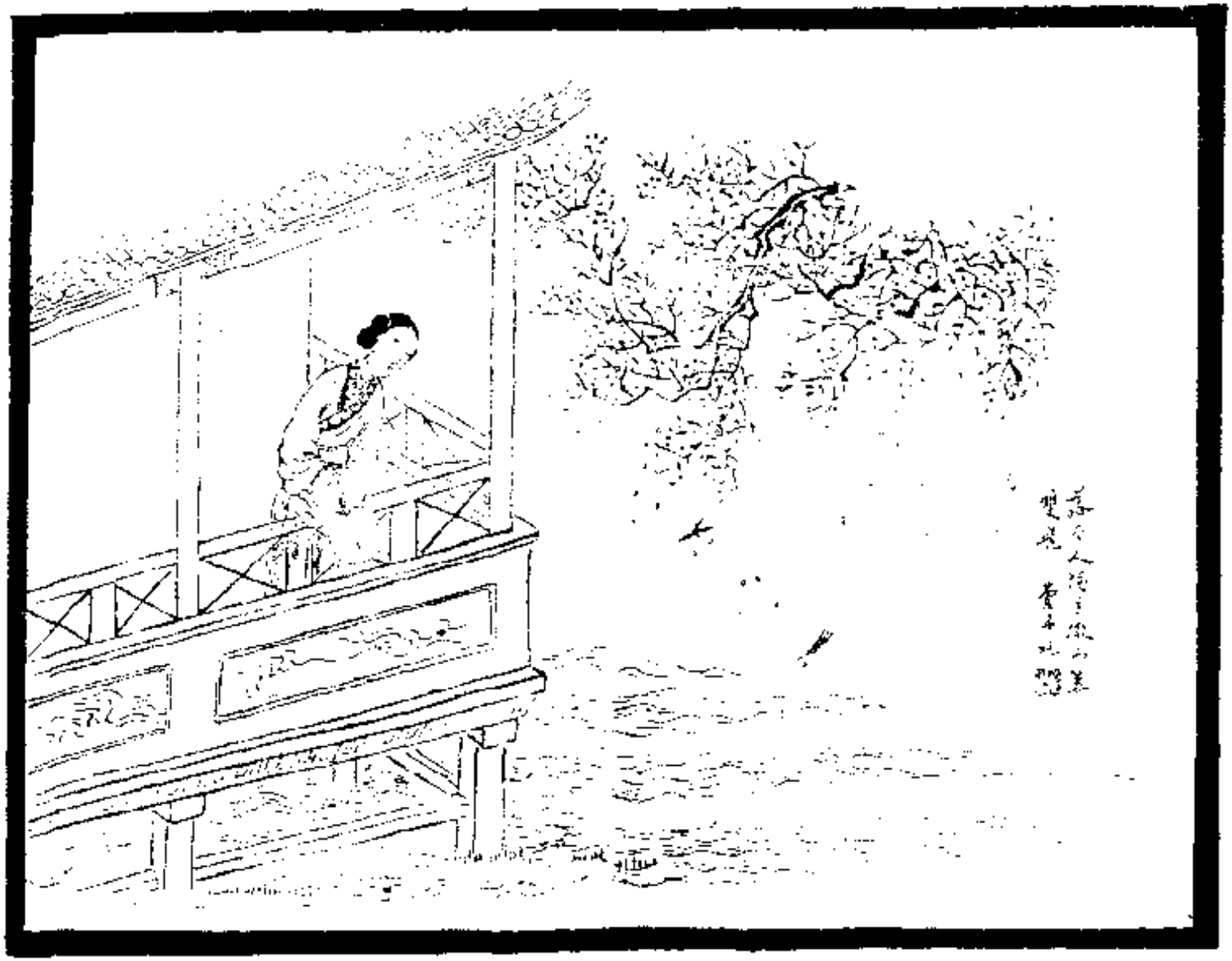
临　江　仙　　晏几道

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

这是晏几道词的代表作。在内容上，它写的是小山词中最习见的题材，对过去欢乐生活的追忆，并寓有"微痛纤悲"的身世之感；在艺术上，它表现了小山词特有的深婉沉着的风格。可以说，这首词代表了作者在词的艺术上的最高成就，堪称婉约词中的绝唱。

本词当是别后怀思歌女小蘋之作。上片用两个六言句对起。午夜梦回，只见四周的楼台已闭门深锁；宿酒方醒，那重重的帘幕正低垂到地。"梦后"、"酒醒"二句互文，写眼前的实景。对偶极工，意境浑融。"楼台"，当是昔时朋游欢宴之所，而今已人去楼空。词人独处一室，在阒寂的阑夜，更感到格外的孤独与空虚。企图借醉梦以逃避现实痛苦的人，最怕的是梦残酒醒，那时更是忧从中来，不可断绝了。《小山词》中常见"梦"、"酒"等语，多有深意。这里的"梦"字，语意相关，既可能是真有所梦，重梦到当年听歌笑乐的情境，也可指"悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘"（《小山词·自序》）。如作者《踏莎行》词云："从来往事都如梦，伤心最是醉归时"。也许，此时已是"君龙疾废卧家，庶叔下世"之后了。起二句情景，非一时骤见而得之，而是词人经历过许多寥寂凄凉之夜，或残灯独对，或醒酒初醒，遇诸目中久矣，忽于此时炼成此十二字，始如弥勒弹指，得现"华严境界"（《艺衡馆词选》引陈有为评）。所谓"华严境界"，是说它已进入佛家的空寂之境，这种空寂，正是词人内心世界的反映，是真正的"伤心人"的感受。

"去年春恨却来时"，一句承上启下，转入追忆。"春恨"，因春天的逝去而产生的一种莫名的怅惘。点出"去年"二字，说明这春恨的由来已非一朝一夕的了。同样是这春残时节，同样恼人的情思又涌上心头——"落花人独立，微雨燕双飞"！孤独的词人，久久地站立庭中，对着飘零的片片落英；又见双双燕子，在霏微的春雨里轻快地飞去飞来。"落花"、"微雨"，本是极清美的景色，在本词中，却象征着芳春过尽，美好的事物即将消逝，有着至情至性的词人，怎能不黯然神伤？燕子双飞，反衬愁人独立，因而引起了绵长的春恨，以至在梦后酒醒时回忆起来，仍令人惆怅不已。这种韵外之致，荡气回肠，直教后世的读者也不能自持，溺而难返了。



临　江　仙　　晏几道

曾与樓台高锁、酒醒帘幕低垂　去年春恨　小蘋初见、两重心字罗衣　琵琶弦上说相思　当
来时　落花人独立、微雨燕双飞　记得　当时明月在、曾照彩云归

谭献谓"落花"二语"名句千古，不能有二"(《谭评词辨》卷一)，颇引起近人议论。论者谓此二语出自五代翁宏《宫词》(一作《春残》)："又是春残也，如何出绣帷？落花人独立，微雨燕双飞。离日魂将断，经年梦亦非。那堪愁向夕，萧飒暮蝉辉。"其实，宋词袭用前人成句、已成惯例，毋须指摘。好句，往往是要与全篇融洽在一起的。翁诗全首平庸，"落花"二语在其中殊不特出。小晏一把它化入词中，妙手天然，构成一篇艳绝伦的意境，以故为新，点铁成金，具见词家手段。

换头一句，是全词关键。"记得"，那是比"去年"更为遥远的回忆，是词人"梦"中所历，也是"春恨"的原由。小蘋，歌女名。是《小山词·自跋》中提到的"蘋、鸿、蘋、云"中的一位。小晏好以属意者的名字入词，以纪其坠欢零绪之迹，而小蘋更是他所深深眷恋的："小蘋若解愁春暮，一笑留春春也住"(《木兰花》)、"小蘋微笑尽妖娆"(《玉楼春》)，可想见她是个天真烂漫、娇美可人的少女。本词中特标出"初见"二字，用意尤深。也许，尔后的许多情事，都会随着岁月的流逝而逐渐淡忘，而相识时的第一印象却是永志于心的。梦后酒醒，首先浮现在脑海中的依然是小蘋初见时的形象——"两重心字罗衣，琵琶弦上说相思。"她穿着薄罗衫子，上面绣有双重的"心"字。宋代妇女衣裙上每有"𠙵"形图案，类似小篆的"心"字(见宋画《女孝经图》)，欧阳修《好女儿令》词也有"一身绣出，两同心字"之语。小晏词中的"两重心字"，还暗示着两人一见钟情，日后心心相印。小蘋也由于初见羞涩，爱慕之意欲诉无从，唯有借助琵琶美妙的乐声，传递胸中的情愫。弹者脉脉含情，听者知音沉醉，与白居易《琵琶行》"低眉信手续续弹，说尽心中无限事"同意。"琵琶"句，既写出小蘋乐技之高，也写出两人感情上的交流已大大深化，不仅是目挑眉语了。也许小晏的文名，使小蘋在见面之前已暗暗倾心了吧。

"当时明月在，曾照彩云归"。一切见诸形相的描述都是多余的了。不再写两人的相会、幽欢，不再写别后的思忆。词人只选择了这一特定镜头：在当时皎洁的明月映照下，小蘋，像一朵冉冉的彩云飘然归去。李白《宫中行乐词》："只愁歌舞散，化作彩云飞。"又，白居易《简简吟》："大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆。"彩云，因以指美丽而薄命的女子，其取义仍从《高唐赋》"旦为朝云"来，亦暗示小蘋歌妓的身分。结两句因明月兴感，与首句"梦后"相应。如今之明月，犹当时之明月，可是，如今的人事情怀，已大异于当时了。梦后酒醒，明月依然，彩云安在？在空寂之中仍旧是苦恋，执着到了一种"痴"的境地，这正是小晏词艺术的深度和广度上远胜于"花间"之处。

在结构上，本词也颇具特色。上半阕写"春恨"，梦后酒醒，落花微雨，皆春恨来时的情境；下半阕写"相思"，追忆"初见"及"当时"的情况，表现词人苦恋之情、孤寂之感。过片二句是全词枢纽，最为吃紧，虽与首二句对称，字数、平仄俱同，而作法各别：起处用对偶，辞语致密；过片却用散行，辞旨疏

宕，另起新意。全词以虚笔作结，自有无穷感喟蕴蓄其中，情深意厚，耐人寻味。《白雨斋词话》评此词曰："既闲雅，又沉着，当时更无敌手。"其实何止当时，恐百世之后亦难乎为继了。（陈永正）

蝶 恋 花 晏几道

初捻霜纨生怨望。隔叶莺声，似学秦娥唱。午睡醒来慵一饷，双纹翠簟铺寒浪。　雨罢芸风吹碧涨。脉脉荷花，泪脸红相向。斜贴绿云新月上，弯环正是愁眉样。

这首小词写一位女郎午睡醒后的闲愁。取材固然未离于传统闺阁生活，但情景相生而又契合无间，设喻新巧而又隽永传神，具有独特的境界。

词之开首，一位幽怨缱绻的闺中女子便跃然纸上。她手执洁白的纨扇，无语凝思，怅然怀想。她在想什么呢？也许是在思念远方的情人，也许是在伤惋青春的易逝。李白的《折荷有赠》有"相思无因见，怅望凉风前"句，这里似暗用李诗意境。"捻"意为用手指轻轻搓转，表现执扇时怅然无绪的情态，极为传神。"初"、"生"二字，前后关联，暗示因节序变换，令闺中人顿生新的怅望之情。空闺独守，本已寂寞难耐，偏又有"隔叶莺声"，撩人意绪。把莺声比似学秦娥之唱。扬雄《方言》："娥，好也。秦晋之间，凡好而轻者谓之娥。"此言年轻貌美的女子，其歌声之美可知。以莺声之欢快，反衬人心之怅恨，命意与着笔确有含蓄蕴藉之妙。莺啼婉啭，是实处着笔；闺中索寞，则是虚处命意，运实于虚，终无一字点破。"午睡醒来"二句，深一层写闺中女郎百无聊赖的孤寂情状。她午睡醒后，好一会儿还娇困无力，那铺在床上的双纹翠席，尤如平展着清凉的细浪。这两句点出睡醒，而由翠簟联想起寒浪，又引出了下片的出户看花。

过片以后，词境展拓，由上片闺房绣阁的狭小天地，转为户外优美的自然场景：夏雨初霁，徐徐的和风吹拂着新涨的碧水，那水中荷花，带着晶莹的雨珠，亭亭玉立，摇曳生姿。"碧涨"，是由上片的"寒浪"引出，"寒浪"是虚喻，"碧涨"是实写，前虚而后实，意脉不断，运意十分灵活。"脉脉"二句，更是传神入化之笔。作者赋予雨后荷花以人的风韵和感情，它含情脉脉，泪珠在脸，有情有思。白居易以"玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨"状杨玉环容貌，与此有着异曲同工之妙，但白诗以花喻人，何者为喻体，何者为被喻体，不难看出。这里的荷花已跳出物象，"红相向"三字，似写朵朵红荷，摇曳相映，实写荷花带雨，向人脉脉欲语；人带泪珠，对之黯然神伤。是花是人，迷离莫辨，已

达到物与人交融，浑然合一的境地。结拍二句，时间由午后过渡到夜晚，写新月初上的景象。作者于依托明月遥寄相思的传统作法上，能自出新意，别开境界。"绿云"明指夜空浮云，暗喻女郎乌发。"新月"傍云而上，尤如女郎愁眉，蹙于乌发之下。新月弯弯的，不正是愁眉的模样吗？作者运用双关的委婉手法，既借月夜之景，抒写怀人之情；又避开对形象作直露的绘形钩貌，而是以新月状人之愁眉，通过景物的暗示性和象征性，使读者获得联想生发的广阔天地，使情与境谐，造成浓重的情绪气氛。

前人对小山词向有"词情婉丽"、"曲折深婉"的评价。这首《蝶恋花》的最大特色，在于情景交融，以景衬情。词的上片，全藉细节和衬景构成一幅和谐的闺中闲眠图，而闺中人独处空闺的闲愁，都被织入此画之中。词的下片，纯以花、月状人，句句辞兼比兴，处处意存双关。全词室内景物与户外景色相生，女郎容态与自然景致相映，读后倍觉生意跃于纸上，情思溢于纸外，不失为"曲折深婉"的佳作。　　（顾伟列）

蝶　恋　花　　晏几道

醉别西楼醒不记，春梦秋云，聚散真容易。斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠。　　衣上酒痕诗里字，点点行行，总是伤离意。红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。

这是一首怀旧词。

首句忆昔，凌空而起，往日醉别西楼（泛指欢宴之所），醒后却浑然不记。这似乎是追忆往日某一幕具体的醉别，又象是泛指所有的前欢旧梦。似实似虚，笔意殊妙。晏几道自作《小山词序》中说他自己的词："所记悲欢、合离之事，如幻，如电，如昨梦、前尘"。沈祖棻《宋词赏析》借此说这句词，"极言当日情事'如幻、如电，如昨梦、前尘'，不可复得"，"抚今追昔，浑如一梦，所以一概付之'不记'"，是善体言外之意的。不过，这并不妨碍词人在构思时头脑中有过具体的"醉别西楼"一幕的回忆。联系下两句来吟味，这种由具体情事引出一般人生感慨的痕迹便看得更加清楚。

"春梦秋云，聚散真容易"，袭用其父晏殊《木兰花》"长于春梦几多时，散似秋云无觅处"词意。两句用春梦、秋云作比喻，抒发聚散离合不常之感。春梦旖旎温馨而虚幻短暂，秋云高洁明净而缥缈易逝，用它们来象喻美好而不久长的情事，最为真切形象而动人遐想。"聚散"偏义于"散"，与上句"醉别"相应，再缀以"真容易"三字，好景轻易便散的感慨便显得非常强烈。这里的

聚散之感，视"春梦秋云"之喻，似主要指爱情方面，但与此相关的生活情事，以至整个往昔繁华生活，也自然可以包举在内。

接下来两句，从离合之感拍到眼前的实境。斜月已低至半窗，夜已经深了。由于追忆前尘，感叹聚散，却仍然不能入睡。而床前的画屏却在烛光照映下悠闲平静地展示着吴山的青翠之色。这一句看似闲笔，其实正是传达心境的妙笔。在心情不静，辗转难寐的人看来，那画屏上的景色似乎显得特别平静悠闲，这"闲"字正从反面透露了他的郁闷伤感。这里有怨物无情的意思，却含而不露。

"衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。"过片承上"醉别"。"衣上酒痕"，是西楼欢宴时留下的印迹；"诗里字"，是筵席上题写的词章。它们原是欢游生活的表记，只是如今旧侣已风流云散，回视旧欢痕迹，翻引起无限凄凉意绪。前面讲到"醒不记"，这"衣上酒痕诗里字"却触发他对旧日欢乐生活的记忆。读到这里，可知词人的聚散离合之感和中宵辗转不寐之情即由此而生。作者把它放在过片这个关键位置上，既自然地解释了上片所抒感慨之因，又为下面的描写张本，而且使全篇的结构不显得平直，充分表现出构思的精妙。

结拍两句，化用杜牧《赠别》"蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明"诗意，直承"凄凉意"而加以渲染。人的凄凉，似乎感染了红烛。它虽然同情词人，却又自伤无计消除其凄凉，只好在寒寂的永夜里空自替人长洒同情之泪了。小杜诗里的"蜡烛"，是人与物一体的，实际上就是多情女子的化身；小晏词中的"蜡烛"，却只是拟人化的物，有感情、有灵性的物。从自然深挚方面看，小杜诗似更胜一筹；但从构思的曲折方面看，小晏词却自有其胜处。

（刘学锴）

蝶恋花　　晏几道

梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误。　欲寄此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据。却倚缓弦歌别绪，断肠移破[3]秦筝柱。

岑参《春梦》诗："洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南几千里。"晏几道是否到过江南，是否有"心上人"在江南，难以稽考；这首词上片起三句："梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇"，似用岑诗语意，未必是写实。它说梦游江南，梦中始终找不到离别的"心上人"。"行

来”二字，状梦境倏忽相求索之苦；求索之苦又反映思念之深，出于梦中的潜意识活动，深更可知。“碧水路”三字写出江南景物特征，使梦境显得优美。上下句“江南”叠用，加深感情力量。接着两句：“睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误”，这两句写得最精采，它表示梦中找不到“心上人”的“消魂”情绪无处可说，已经够难受；醒来寻思，加倍“惆怅”，更觉得这“消魂”的误人。“消魂”二字，也是前后重叠；但在重叠中又用反跌机势，递进一层，比“江南”一词的重叠，更为曲折，自然也就益增缠绵。这种以反跌为递进的句法，词中也不多见。宋徽宗《燕山亭》：“怎不思量？除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做”，辛弃疾《贺新郎》：“不恨古人弄不见，恨古人不见吾狂耳”，比较典型。晏几道词喜用这种句法，如《鹧鸪天》：“从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中”，《临江仙》：“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”，都是。

上片写梦中无法找到离人，下片改变念头，想到写信。起三句：“欲尽此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据”，说的是写了信要寄无从寄出，寄了也得不到回音。相思之情，真到了无可弥补、无可表达的地步了，那只好借音乐来排遣。结尾两句：“欲倚缓弦歌别绪，断肠移破秦箏柱”，用的乐器是秦箏。古箏弦、柱十三，每根弦有柱支撑，“柱”左右移动以调节音高，弦急则高，弦缓则低。他借低音缓弦抒发伤别的情怀，移遍箏柱不免是“断肠”之声，只用“缓弦”、“移柱”来表达其“幽怀难写”，行动的描写比言辞的表白更为鲜明有力。

这首词语言清疏明畅，但写情从做梦到寄信，到弹箏，节节递进，节节顿挫，又显得沉挚有力。冯煦《宋六十一家词选·例言》说作者和秦观，都是“古之伤心人”，所以写出来的词，是“淡语皆有味，浅语皆有致”。这首词真可说是“浅语有致”的。晏殊、晏几道父子的词风，有相同处，也有不同处，周济《介存斋论词杂著》说“小晏精力尤胜”，所谓“精力”之胜，不是才力、笔力超过其父，而是他写词时更敢于纵情抒写，政治上、生活上又比其父有更多的“伤心”之事，所以写出来更有一股郁积、盘旋的力量。（陈祥耀）

[注] 移破：犹云移尽或移遍也。张相《诗词曲语辞汇释》：破，犹尽也，遍也，煞也。

鹧　鸪　天　　晏几道

[illegible]

这首词是晏几道与一个相熟的女子久别重逢之作。这个女子可能是晏

几道自撰《小山词序》中所提到的他的朋友沈廉叔、陈君龙家歌女莲、鸿、蘋、云诸人中的一个。晏几道经常在这两位朋友家中饮酒听歌，与这个女子是很熟的而且有相当爱惜之情的，离别之后，时常思念，哪知道现在忽然不期而重遇，又惊又喜，所以作了这首词。上半阕写当年相聚时欢乐之况，下半阕写今日重逢时惊喜之情。

上半阕叙写当年欢聚之时，歌女殷勤劝酒，自己拚命痛饮，歌女在杨柳围绕的高楼中翩翩起舞，在摇动绘有桃花的团扇时缓缓而歌，直到月落风定。真是豪情欢畅，逸兴遄飞。词中用了许多漂亮的颜色字面，如"彩袖"、"玉钟"、"醉颜红"、"杨柳楼"、"桃花扇"等，写得非常绚烂。但是，所有这一切并不是作词时当前的情况，乃是追忆往事，似实而却虚，所以它不象一幅固定的图画，而象一幕电影，在眼前一现，又化为乌有。

下半阕叙写久别重逢的惊喜之情。"银钉"即是银灯；"剩"，只管。末二句虽是从杜甫《羌村》诗"夜阑更秉烛，相对如梦寐"两句脱化而出，但是表达得更为轻灵婉折，不象杜甫诗那样悲怆沉重。这是因为杜甫作此诗时是在战乱期间，而久别重逢的对象则是妻子儿女，晏几道作此词是在承平之世，而久别重逢的对象则是相爱的歌女，情况不同，则情致各异，而词体与诗体也是有所区别的。词中说，在别离之后，回想欢聚时（即是上半阕所写情况），常是梦中相见，而今番真的相遇了，反倒疑是梦中。情思委婉缠绵，辞句清空如话，而其妙处更在于能用声音配合之美，造成一种迷离惝恍的梦境，有情文相生之妙。下半阕共计二十七个字，其中有十六个字是阳声（凡字尾带m、n、ng等鼻音者为阳声），即是"从"、"相"、"逢"、"魂"、"梦"、"君"、"同"、"今"、"剩"、"银"、"钉"、"恐"、"相"、"逢"、"梦"、"中"等，而在这十六个阳声字中，收尾是ong韵母者有八个字，即是"从"、"逢"、"梦"、"同"、"恐"、"逢"、"梦"、"中"。这八个ong韵母的字，分散在这几句中，反覆出现，使我们读起来，仿佛是听一个谐美的乐曲，其中经常有嗡嗡的声音，引入一种似梦非梦的境界，恰好与词中所要表达的情思相配合，而增强其感染力。

总之，晏几道这首词的艺术手法，上半阕是利用彩色字面，描摹当年欢聚情况，似实而却虚，宛如银幕上的电影，当前一现，倏归乌有；下半阕抒写久别相思不期而遇的惊喜之情，似梦而却真，利用声韵的配合，宛如一首乐曲，使听者也仿佛进入梦境。全词不过五十几个字，而能造成两种境界，互相补充配合，或实或虚，既有彩色的绚烂，又有声音的谐美，这就是晏几道词艺高妙之处。

文学与艺术意境是可以相通的。苏轼说王维"诗中有画"，"画中有诗"，这是说，诗与画的意境可以相通，读诗时仿佛是欣赏一幅画，而观画时又好象是吟诵一首诗。由此意推而广之，我们在读古人诗词时，不但常是如同观画，而且有时仿佛是看到一幕电影，或是聆听一曲乐歌，晏几道这首《鹧鸪

天》词即是如此。

晏几道是晏殊之幼子。晏殊久居相位，其门生故吏，多据要津，晏几道如果想仕宦腾达，是很有机会的。但是晏几道为人耿介恬淡，厌恶仕途混浊，"仕宦连蹇，而不能一俯贵人之门。"（黄庭坚《小山词序》）他只作过监颍昌许田镇的小官，旋即退居京都私第。晏几道既不肯与达官贵人往还，而出身于贵公子，又不能到社会下层中去，于是他觉得，在相知友好家中所遇到的几个歌女，如"莲、鸿、蘋、云"等，倒还天真淳朴，不似官场中人之混浊鄙俗，所以愿意和她们相处，而寄予爱赏与同情。其《小山词》中所抒写的多是这一类的情事，这首《鹧鸪天》词也是一个例证。近来论词者有人认为，晏几道的为人很象《红楼梦》小说中的人物贾宝玉，这个意见是相当有道理的。

（缪　钺）

鹧　鸪　天　　晏几道

一醉醒来春又残，野棠梨雨泪阑干。玉笙声里鸾空怨，罗幕香中燕未还。　　终易散，且长闲。莫教离恨损朱颜。谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒！

好春易逝，离恨常萦，词人心中有着无穷的幽怨。要知道，料峭的春寒之夜，是最难熬过的，他多害怕孤独，害怕这无法摆脱的孤独！

一起二句，已是摄神之笔：昨夜里一番沉醉，今朝酒醒，又是春残时候啊，野棠梨上的宿雨，跟我的悲泪一样纵横。"一醉"，写昨夜借酒以遣寂寞之怀；"春又残"，本与醉醒之事全无干涉，词中把它们捏在一起，则有两重意思：酒醒之后，雨飘花落的情景，触眼生悲，词人蓦地感到，春天真的过去了；另一重意思是：往日的欢娱，如昨梦前尘，一切美好的情事全都消失了。如小晏词集自序云："感光阴之易迁，叹境缘之无实"，真不胜世事沧桑之感，令读者也为之掩卷怃然。春残，以"野棠梨雨"表之，而带雨的棠梨又暗喻流泪的人。次句显从白居易《长恨歌》"玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨"化出，然情景交融，自能摇人心魄。三、四句写与情人别后的情景：在悠扬的玉笙声里，孤鸾空自哀怨；罗幕中余香馥郁，去燕犹未归来。"鸾"，谓孤鸾，失偶的鸾鸟，这里当为词人自喻。又古乐曲有《孤鸾》之曲，其声哀怨，故"鸾空怨"三字，语意相关。"罗幕"，指房中的帷幕。燕子穿过高楼的重重帘幕，回到旧日巢中，本是古诗词中常见的情景，而此词谓"燕未还"，则指离别了的情人还未回来。两句写尽独处时的凄凉况味：在帘下百无聊赖地吹笙，想念着远别的情人，心中充满了哀怨。

过片三句，强作自我解慰之语：我也知道，欢聚总是易散的，不如暂且在悠闲中度日吧。不要让离愁别恨损害了青春美好的容颜。在行文中故作退让，用表面豁达的语言来表现怨极而无可奈何的心境。可是，尽管一再说"终易散，且长闲"，小晏，这古之伤心人，是不可能真正这样觉悟的，他还是要让那千万缕割不断的情丝去牵系着自己——"谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒！"这真是一部《小山词》中的彻骨情语。"鸳鸯锦"，指绣有鸳鸯图案的锦被，象征着男女的和合；"西楼"，是词人青年时欢会之地，小晏词中屡见。如《满庭芳》"西楼题叶，故园欢事重重"，《蝶恋花》"醉别西楼醒不记"，《少年游》"西楼别后，风高露冷"，其址当在汴京城中。末两句写无望的相思。春寒料峭，长夜漫漫，西楼怅卧，谁共晨夕？当时"共展鸳鸯锦"的美好时光，已不再会有了，所余下的只是永久的孤独和哀伤。唯有痛饮至醉，以度过这难明的寒夜吧。

本词在结构上亦颇具特色，以长调章法入于小词。扣首则尾应，扣尾则首应，扣其中则首尾俱应。"一醉醒来"，已伏下"西楼此夜寒"一笔；"鸳空怨"、"燕未还"，已伏下"谁堪共展鸳鸯锦"一笔。这一切，都使词人悲不自胜，两泪纵横，唯有强自宽解，以免损毁朱颜——也许在词人的内心深处，还盼望着有重聚的一天吧。

（陈永正）

鹧 鸪 天 晏几道

守得莲开结伴游，约开萍叶上兰舟。来时浦口云随棹，采罢江边月满楼。　　花不语，水空流，年年拚得为花愁。明朝万一西风动，争奈朱颜不耐秋。

写青年妇女采莲的诗歌，自南朝乐府以来，就有许多动人的篇章。《子夜夏歌》："乘月采芙蓉，夜夜得莲子。"用"莲"字谐"怜"字音，暗指对心中人的爱怜，借采莲事表达爱情；李白《渌水曲》："荷花娇欲语，愁杀荡舟人。"写采莲人见了荷花的美丽而自伤；王昌龄《采莲曲》："乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。"写采莲人和莲花一样美，在池塘中两者相混，分辨不出，形象都很优美。在词中，李珣的《南乡子》，也能写出采莲人"棹歌惊起睡鸳鸯"，"searching香偎伴笑"，"竞折圆荷遮晚照"的天真情态。

这首词也是写采莲的，别具风貌。它不着重写莲花或采莲人的外表美，而着重写采莲的环境美和采莲人的心灵美。上片："守得莲开结伴游，约开萍叶上兰舟。"一群女子为了采莲，她们长时期地等候莲花盛开，莲花开了，她们便结伴去采。湖塘里长满浮萍，她们要上船，得先轻轻地把它拨开。写出

了莲开前的耐心等待，采莲前的细致动作。"来时浦口云随棹，采罢江边月满楼。"写采莲过程、采莲环境。夏天白昼云雾少，采莲又不会等到傍晚才开始；句中的"云"，应该不是指午云、晚云而是指晓云。它写的是采莲人到了浦口，晓日初升，尚未消散的云气笼罩在她们船棹周围；她们采莲休工回到江边，夜月已上，人家的楼台上已照满月光。这本来是写从早到晚地采莲，写劳动的辛苦的，但作者却把景色写得很幽美。对于环境的这样渲染，是为了把采莲的劳动和采莲人烘托得更为动人一些。

下片，写采莲人的心理活动，这是她们最美的方面。她们的心灵是那样的单纯、多情，她们爱惜莲花，为莲花的遭遇担忧。当然，她们在采莲中，也从莲花身上看到自己的影子。好花本来就是少女美丽容颜的象征；好花易谢当然也象征着少女的青春易逝、好景不常。她们爱惜莲花、关切莲花，和爱惜自己的青春、关切自己的命运有密切的联系，自然而然地就会对于前者注入更大的深情。"花不语，水空流"，好花无语，流水无情，深情无法倾诉，好景不断流逝，人无可如何，花也无可如何，那就只有"年年拼得为花愁"了。美好的事物无法保护，只能给心灵蒙上了阴影，带来了悲伤。那么，最急迫的"愁"是什么呢？"明朝万一西风动，争奈朱颜不耐秋。"怕万一西风骤然吹来，艳丽的莲花抵挡不住，马上就陷于飘零、憔悴。"朱颜"，指花，在拟人写法中进一步表现人心和花贴紧的感情了。这一片，着笔无多，却能细腻地写出采莲人的心灵美好而承受的却是悲伤。同在艺术上兼有民歌的清新明净和文人词的凄雅含蓄，都有其动人之处。　　（陈祥耀）

鹧　鸪　天　　晏几道

斗鸭池南变不归，酒阑纨扇有新诗。云随碧玉歌声转，雪绕红琼舞袖回。　　今感旧，叹沾衣。可怜人似水东西。回头满眼凄凉事，秋与春风总得知！

这是一首感旧之词。上片写当年在斗鸭池边征歌逐舞、饮酒赋诗的盛况，下片写分离后的凄凉冷落。对比鲜明，感慨系之，已是中年以后的情怀了。

斗鸭，古人好作此戏。在池畔筑栏，使鸭相斗，以为笑乐。首两句写卜昼卜夜的游赏欢宴。酒阑之后，兴犹未尽，还在歌女的纨扇上题遍绮丽的新诗，可以想见词人的才情意气。两句用淡墨浅染，略点时地和宴乐的兴致，然后用浓墨重彩钩勒：看哪！天上的云，也像随着碧玉的歌声而飘转；红琼的舞袖回旋，仿佛裹着一身飞雪。"碧玉"、"红琼"，是歌儿舞女的代称。在本词中

当指同一人，也许就是小晏最眷恋的小莲。《小山词》中尚有一首《鹧鸪天》，特为小莲而作，亦有"云随绿水歌声转，雪绕红绡舞袖垂"之句，语意与本词相仿。小晏咏歌舞之词，人多赏其"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风"二语，而较少注意到"云随"、"雪绕"的妙处。古人形容歌声高亢，每谓"响遏行云"，几成滥调，小晏易"遏"为"随"为"转"，赋予歌声更大的感染力，真有点铁成金手段。写舞态婆娑，如流风回雪，亦极生动形象。活色生香，酣歌畅舞，可知小晏此时之乐，这也是纨扇题诗的内容吧。近世论者，尝举此联与大晏的"重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋"相比，认为两联意同而小晏造语尤胜，宜王国维谓其"矜贵有余"也。

过片三句，点明"感旧"的主题。追怀往事，不禁泪下沾衣。最令人痛苦的是，两人象各向东西分流的水那样，再也不能会合在一起了。古乐府《白头吟》："躞蹀御沟上，沟水东西流。"这已不是一般的离愁别恨，可能此时已"君龙疾废卧家，廉叔下世，昔之狂篇醉句遂与两家歌儿酒使俱流转于人间"（《小山词自序》），小莲也不知去向了。词人发出了深沉的叹息："回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知！"一切都已经过去了，追忆也是徒然的。依旧是那么皎洁的秋月，依旧是那么温煦的春风，但，她早已不在眼前了，连同她清越的歌声，连同她妙曼的舞态，所留给自己的只是满眼凄凉的迟暮之感！"秋月春风"四字，包涵了无限的哀思，可与李后主《虞美人》词"春花秋月何时了？往事知多少"同读。"岂得知"三字，反诘作收，是孤寂的词人绝望之语。

（陈永正）

鹧 鸪 天 晏几道

醉拍春衫惜旧香。天将离恨恼琉狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。　云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行！

此词抒写男女离情，但所咏非与妻室的离别，而是与歌酒场中相悦女性的离别之情。作者在其自作的《小山词》的序中说："始时，沈十二廉叔、陈十君龙家有莲、鸿、蘋、云，品清讴娱客，每得一解，即以草授诸儿。吾三人持酒听之，为一笑乐。"由于他和沈、陈是好朋友，常和他们及其家的歌女莲、鸿、蘋、云聚会宴乐，于是他和沈、陈及莲、鸿等的离合悲欢，常成为他词中歌咏的内容，如其"自序"所说的：他的"狂篇醉句"，"遂与两家歌儿酒使俱流转于人间"。男女歌酒宴乐，在宋代词人生活中是习以为常之事，而在晏几道则别有一番作用，即是如后来姜白石所说的："仗酒祓清愁，花消英气。"（《翠楼

吟》)他的父亲晏殊为一代显宦,富弼、范仲淹、欧阳修、王安石等皆出门下,而他晚途仕宦连蹇时,却"不能一傍贵人之门","遂陆沉于下位"(俱见黄庭坚《小山词序》)。因此,他常纵情歌酒,以排遣其生平抑郁不平之怀,而形之于词,使其词具有顿挫磊落之致,而读者亦可以略见其身世之感及鲜明个性。

本词的起二句以激情的活动形容离恨之被勾起,及其无法排遣之状。"旧香"是往日与伊人欢乐的遗泽,乃勾起"离恨"之根源,其中凝聚着无限往昔的欢乐情事,自觉堪惜,"惜"字饱含着对旧情的深切留念。而"醉拍春衫"则是产生"惜旧香"情思的活动,因为"旧香"是存留在"春衫"上的。句首用一"醉"字,可使人想见其纵恣情态,"醉",更容易触动心怀郁积的情思。次句乃因"惜旧香"而激起的无可奈何之情。"疏狂"二字是作者个性及生活情态的自我品题。"疏"为阔略世事之意,即黄庭坚《小山词序》所说的"磊落权奇,疏于顾忌","不能一傍贵人之门"等个性的表现。"狂"为作者生活情态的概括。他的《阮郎归》曾说"殷勤理旧狂",可见"狂"在他并非偶然,而是生活中常有的表现。"莫问逢春能几回,能歌能笑是多才"(《浣溪沙》),"彩袖殷勤捧玉钟,当年拼却醉颜红。舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风"(《鹧鸪天》),俱是其生活狂态的具体写照。这句意谓以自己这个性情疏狂的人却被离恨所烦恼而无法排遣,而在句首着一"天"字,使人觉得他的无可奈何之情是无由开解的。人情总是在处于绝境时把根源归之于天,早在《诗经》中就有"天实为之,谓之何哉!"(《邶风·北门》)同是一种极端矛盾心情的表露。

三、四两句紧接着从时空两方面形容其长久遭受离恨折磨的情状。"秋草"为一年将晚之象,"夕阳"为一日垂暮之景。陌上秋草,年年自生,楼上夕阳,日日照到,二句纯属客观景象,而与上句紧相承接,则为表现离恨之无限深重而设,综合二句,即觉其中俨然有个倚楼怅望陌上之人,其人年年日日都在迷惘中度过,使读者感到人物景象,一片浑茫。这种运用赋的手法,因情敷景,布景织情,是小晏的一种常用抒情手法,如其《临江仙》,于"去年春恨却来时"之后,紧承以"落花人独立,微雨燕双飞",即是脍炙人口的名句。

下阕从可以解除离恨的方面着想。欲解离恨莫如命驾归去,或书问慰藉,然归途遥远,书讯难凭,则离恨终将无可消释。"云渺渺,水茫茫"二句,看来纯属景语,承以"征人"句,道出主人公于楼上怅望时的感觉,即景生情,以景喻情,使自然界辽阔的云水,俱织入主人公的情思之中。小晏曾在其"自序"中谓"感物之情,古今不易",然写天涯自多方,我们读这首词,可与李白的《菩萨蛮》对照玩索。二词所写同为羁旅思归之情,其情俱生于楼上怅望,只是时间长短及系情的景物彼此殊异,而写来异曲同工,不过李词表情细微深婉,而晏词则豪迈俊爽耳。

末二句的表情乃由上写各种情节逼出,意谓离恨之深重,直是无从表

达。在云水渺茫远隔两异乡，年年日日的相思之情何可胜道，而这一切只有自己独自体味感受到，故云"无凭语"，即是拿什么说呢？怎么说呢？由此乃发出最后一句。"莫向花笺费泪行"虽是决绝之辞，却是情至之语，从中带出已往情事，当是曾向花笺多费泪行，如《西厢记》所说，把书信"修时和泪修，多管阁着笔尖儿未写早泪先流"。"泪行"，双关文字与泪水之成行。既然离恨这般深重，非言辞所能申写；如果再"向花笺费泪行"，那便是虚枉了。小晏也曾在一首《采桑子》中写道："长情短恨难凭寄，枉费红笺。"情意正同。总之，此二句意谓此际相思之情，绝非言语所能表达得出来的。

小晏把他自己的词编集，名曰"补亡"，"以谓篇中之意，昔人所不道，第于今无传耳。"基于这种创作思想，所以他在词中往往能道出眼前之事，为人人心中之所欲言，使读者感到非常惬意，说来非常新鲜，却不纤巧，倒觉得很老实，而情意又极深重。况蕙风《蕙风词话》所主张的"重、拙、大"的标准，在《小山词》里颇多合者，从这首词里也可看到这一艺术特点。（胡国瑞）

鹧 鸪 天

晏几道

小令尊前见玉箫，银灯一曲太妖娆。歌中醉倒谁能恨？唱罢归来酒未消。　春渐渐，夜遥遥。碧云天共楚宫遥。梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。

疏狂落拓的词人，参加一次春夜的宴会，遇到一位美艳的女郎。在璀灿的银灯下，歌酒共欢，不知不觉沉醉了。可是，好事难成，聚散匆匆，夜阑归后，梦魂又悄悄地回到她的身旁。……

小晏此词，近世论者，多以为是怀人之作，谓上片写昔时相见，下片写今日相思。但细细体味词意，全首写的都是初见当夜的情事，上下两片在时间上紧紧衔接，并没有所谓久别怀人之意。

"小令"二句，写两人初逢的情境。"尊前"，点酒筵；"银灯"，点夜晚；"玉箫"，指在筵席上侑酒的歌女。唐范摅《云溪友议》载，韦皋与姜辅家侍婢玉箫有情，韦归，一别七年，玉箫遂绝食死，后再世，为韦侍妾。词中以玉箫指称，当意味着两人在筵前目成心许。在华灯下清歌一曲，醉颊微酡，她实在是太美了！"妖娆"前着一"太"字，表露了词人倾慕之情，由此而生发出下边几层意思来。

"歌中"二句，从"一曲"生出。在她优美的歌声中痛饮至醉，谁又能感到遗恨啊！在她唱完之后，余音在耳，筵散归来，酒意依然未消。"歌中醉倒"四字甚妙，起到统摄全篇的作用。表面看来，是说一边听歌，一边举杯酣饮，不

觉使酩酊大醉了，实际上是暗示自己被美妙的歌声陶醉，被美艳的歌者迷醉。美酒、清歌、丽人，舌尝而知味，耳得而闻声，目遇而成色，三者皆集于此地此时，怎不令人为之醉倒！一"醉"字，点明命意，情韵悠长，对下片写的春夜梦寻也起到提引的作用。醉倒，是心甘情愿的。"谁能恨"即无人能恨，三字与柳永《凤栖梧》词"衣带渐宽终不悔"的"终不悔"，有异曲同工之妙。词人醉得实在是太深太沉了，以至宴会归来，仍酒意未消。其实，"未消"的不仅是酒意，而是见玉箫而产生的绵绵情意。两句实中有虚，落笔沉着而用意深婉。

过片后，紧接写"归来"的情事。小晏尚有《鹧鸪天》词云："归来独卧遥遥夜，梦里相逢酩酊天"，可作本词下片的概括。春意，悄悄地潜进了心中：春夜，又是那么漫长。唉，我热切想望的女郎，跟那碧云无尽的夜空同样地遥远。"悄悄"二字，写春夜的寂静，也暗示词人独处时的心境。久不成寐，更觉春夜迢迢。与上片短暂的欢娱恰成强烈对照。"碧云"句，以天设喻，慨叹由于人为的间阻，使两人不能互通心愫，候门如海，要想重见就更是困难了。一"遥"字，与《诗·郑风·东门之墠》"其室则迩，其人甚远"的"远"字用意略同，并不是说两人在道里上相隔很远。若把这理解为远别之辞，则未能领会作者的深意了。"楚宫"，楚王之宫。指代玉箫的居处，亦暗示她"巫山神女"的身分。三句写宴罢归来的刻骨相思，音节特婉妙，能摇我情。

"梦魂"二语，是全词中最精彩之笔。人生经常处在桎梏之中，人们总不能按自己的意愿去行动，思想却是自由的，词人尽可以去恋慕相思，而比思想更自由的是人的"梦魂"，它无拘无束，任意游行，去"实现"现实生活中不可能实现的一切，去追寻现实生活中不可能得到的欢乐。今夜里，词人的梦魂，在迷蒙的夜色中，又踏着满地杨花，悄悄地走过谢桥，去重会意中人了。"惯"，即惯常之意。"谢桥"，谢娘家的桥。唐代有名妓谢秋娘。词中以谢桥指女子所居之地。张泌《寄人》诗："别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。"晏词暗用诗意。两句宕开一笔，跌深一层。相思无望，唯是有寤寐求之。以缥缈迷离的梦境反衬歌酒相欢的现实，以梦魂的无拘无束反衬生活中的迢遥间阻，对照之下，更觉深婉有味。末句"又"字，用意尤深，赴宴时踏杨花过谢桥的是现实生活中的人，而来却是虚幻飘忽的梦魂了。一结能生能新，情韵佳绝。据邵博《邵氏闻见后录》载，与小晏同时的学者程颐，听到人诵"梦魂"两句时，笑着说："鬼语也！"意甚赏之。连这位方正的道学家都受到小晏词的诱惑，可见真正的文艺作品是有其不可抗拒的魅力的。所谓"鬼语"，是因句中幽缈的意境而言，说只有鬼才能写得出来。

（陈永正）

鹧 鸪 天 晏几道

十里楼台倚翠微，百花深处杜鹃啼。殷勤自与行人语，不似流莺取次飞。　惊梦觉，弄晴时。声声只道不如归。天涯岂是无归意，争奈归期未可期。

这首词写的是客中闻杜鹃有感。杜鹃，又名子规、杜宇，叫声象"不如归去"，历代诗词作家，由其叫声引起的吟咏颇多。

词的上片"十里楼台倚翠微，百花深处杜鹃啼"，写鹃啼的环境和季节。翠微，青翠的山色，如何逊《仰赠从兄兴宁寘南》："高山郁翠微"；也用以指代青山，如杜牧《九日齐山登高》："与客携壶上翠微"。此处指青山，说在靠着青山的十里楼台的旁边，在春天百花盛开的深处，听见了杜鹃啼叫。"殷勤自与行人语，不似流莺取次飞。"说杜鹃在花间不断地叫着，好象对"行人"很有情感，不惜"殷勤"相告，比诸黄莺的随意飞动，对人漠不关心，大不相同。取次，犹随意，黄庭坚《次韵裴仲谋同年》："烟沙篁竹江南岸，输与鸬鹚取次眠。"也是用这个词来写鸟。"行人"走在春色绚烂的优美环境中，心情本来是会愉悦的，但因为离家作客，所以听了杜鹃叫声，不免会引起思家之念，作客之愁。那么，词中所写的美丽景色，又正好为杜鹃叫声的感人作了反衬。

下片，写"行人"闻鹃啼的心理变化。"惊梦觉，弄晴时，声声只道不如归。"在晴明的春日，杜鹃偏又卖弄它的叫声，"行人"从梦中惊醒，听到的还是声声的"不如归去"。前面路上初闻鹃啼，感到"殷勤"；听得太多，睡在床上也被叫得不安，叫的又是一句人所做不到的话，那"行人"心中自然也就变得有点烦躁了。"天涯岂是无归意，争奈归期未可期。"不是自己不想回家，只是自己不能决定回去的日期，生活不能由自己主宰，有什么办法呢？这是在烦躁中的思念，说是自言自语行，说是对杜鹃的回答也行。这里表面上有埋怨鹃鸟无知、强聒难耐的意思，但归根到底，是对真正"作弄"人的生活遭遇的愤慨。这片词，话说得比较直致，但内容还有曲折。

同样听到一种鹃声，不同的诗人、词家，可以从各自的处境、各样的角度写出不同的感受。杜荀鹤的"啼得血流无用处，不如缄口过残春"，是愤慨文章无用之言；韦应物的"邻家孀妇抱儿泣，我独展转为何情"，是同情丈夫死在外地的寡妇之言；朱敦儒的"月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼"，是痛心国土沦陷，南北亲人不能团聚之言；范仲淹的"春光无限好，犹道不如归"，是豁达之言；杨万里的"自古锦江归未得，至今犹劝别人归"，是诙谐之言。晏几道这首词，则是对浪迹在外、有家难归的生活的叹息之言。

写得真切，有一定的感染力；结尾两句，用反跌之笔表曲折之情，意境尤深。

（陈祥耀）

生查子　　晏几道

金鞭美少年，去跃青骢马。牵系五楼人，绣被春寒夜。　消息去时来，寒食梨花谢。无处说相思，背面秋千下。

这是一首思妇词。词中女主人公所思念的对象，是她的丈夫。开头即写出男子形象："金鞭美少年，去跃青骢马。"至于去作何事，并未言明。这类人物形象，盖本于乐府诗。《乐府诗集》同类主题作品中有两种写法。一种如何逊《长安少年行》："长安美少年，羽骑暮连翩。玉鞍玛瑙勒，金络珊瑚鞭。阵云横塞起，赤日下城圆。追兵待都护，烽火望祁连。……"这是去从军。另一种如李白《少年行》："五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。"这是去冶游。这两种行为都可以统一在豪俊少年的身上。小晏词中意指何者，无迹象可寻，未便指实。反正他是骑着骏马出门去了，家里留下了一位年少多情的妻子，时刻把他的消息牵挂心头。

全词一共写了四幅画面。一、二两句是第一幅画面，先写"金鞭美少年"的形象，这是女主人公思念的对象。他那扬鞭跃马、威武俊美的英姿，大概就是他临走时所留给女主人公的最后印象。可是，人走了之后呢？紧接着，三、四两句便展示了第二幅画面，镜头开始转到女主人公身上来了。象是有着无形的纽带，她的感情，她的思绪，始终牵系在远出的丈夫身上；到了夜晚，绣被春寒，孤灯独眠，那是多么难耐的寂寞啊！"绣被春寒夜"，是通过环境的渲染，来突出人物的孤寂。五、六两句又换了一个镜头，展示了第三幅画面。天天盼，月月盼，寒食节过去了，梨花开了又谢了，一次次地等待，始终没有等到丈夫的音信，随之而来的，只是一次次失望！"寒食梨花谢"，是通过节令和景物来暗示出时间的流逝，表现她无限的怅惘。七、八两句，是最后一幅画面，也是最精采的一个镜头：秋千架下，女主人公背面痴痴地站着，她在默默地承受着相思之苦，无处诉说，也不想对人诉说。——也许，那秋千架是丈夫在家时和她常来的地方吧？也许，她是想来排遣忧闷，但是睹物思人，触物生情，倍感忧伤和凄凉吧？总之，她就那样地站在秋千架下，给人留下了不尽的联想。南宋曾季貍《艇斋诗话》指出："晏叔原（几道字）小词：'无处说相思，背面秋千下。'吕东莱（本中）极喜诵此词，以为有思致。此语本李义山（商隐）诗，云：'十五泣春风，背面秋千下。'"李商隐的诗写的是少女伤春，晏

几道此词则是写思妇怀人，同样的画面，但内涵是不同的。毛本中称它有思致，是很有见地的批评。

这首词写的是女主人公的相思之情，但通篇没有一句直接写她的音容外貌或心理活动，完全通过环境、景物等画面来烘托人物的感情，而让读者自己去联想、去体会。这是它在艺术表现上的主要特色。女主人公的性格是含蓄内向的，整首词的风格也是含蓄蕴藉的，读来极耐人寻味。（刘德重）

生查子

晏几道

长恨涉江遥，移近溪头住。误入木兰舟，误入双鸳浦。　无端轻薄云，暗作霏霏雨。翠袖不胜寒，欲向荷花语。

这是一首含蓄婉转的小词。在写作手法上独特新颖，意味深蕴。表面上是写一位姑娘在泛舟遇雨时的情景，其实是暗喻抒情主人公爱情生活的不幸和痛苦。在五代、北宋的词中，我们常会听到采莲姑娘热切浪漫的歌声，而很少能听到被遗弃的女子这样掩抑含情的低诉。即使在《小山词》中，也找不到别的相似的例子了。

"长恨涉江遥，移近溪头住"，两句落想已妙。"涉江"，当本《古诗十九首》"涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道"之意。这位女郎感到离江边路太远了，遂移家近溪头，以便涉江采芙蓉（荷花），而且溪水流入江中，也将会流到所思之处吧！愁情聊胜于无，两句已是"痴绝"之语。三、四句又作曲折：她摇荡着木兰船去采芙蓉，啊，不知不觉误入了双鸳浦。"木兰舟"，以香木制成的船只，泛指佳美的小船。她在荡舟，缘溪而去，可是却来到触动她孤独的情怀之地"双鸳浦"，鸳鸯成双作对的水边。这里妙在一"误"字。古来因地名不吉利而触忌讳者多矣，但如"双鸳"这样美好的字眼也引起她的不快，却是少见，所谓"伤心人别有怀抱"者是。句意虽与《临江仙》"落花人独立，微雨燕双飞"相似，然着一"误"字，则怨恨之意，溢于言表了。

过片二句，再作转折：最没道理的是，那些轻薄的浮云，居然暗暗地化作霏霏细雨飘洒下来。两句写泛舟时遇雨，语意双关，表达了女子被弃时复杂的感情。"无端"，有料想不到之意。那象浮云般轻薄的男子，竟然毫无理由地玩弄女子的感情，被侮辱被损害的女子却只能暗暗地忍受着无穷的痛苦。那几乎是绝望的哀伤、绵绵的遗恨，在紧揪着人们的心。"云"、"雨"之喻，屡见前人诗词中，多写男女间的欢合，而在本词中，却显得如此凄冷悲凉。这里，有谴责，有痛悔，有自伤，十字中有着几层含意，深刻地写出被弃女子的

心理。末两句承"帘纤雨"写来：她那单薄的衣裳怎抵挡寒风冷雨？只好向荷花诉说自己的幽恨。"翠袖"句本杜甫《佳人》诗："天寒翠袖薄，日暮倚修竹。"杜诗写一位绝代佳人，幽居深谷，与草木相依。而"轻薄"的夫婿却另有新欢，把她遗弃，佳人贞洁自持，甘过清贫的生活。本词写女子"不胜"风雨之寒，既点出她的软弱无依的可悲处境，也暗示她的清操独守。然而心灵上的创伤是无法消除的，无人倾诉，只能悄悄地共荷花相语。"荷花"，与首句"涉江"遥相呼应。二语宛曲回环，使这爱情悲剧更是摇人心魄了。　　（陈永正）

南乡子　　晏几道

新月又如眉。长笛谁教月下吹？楼倚暮云初见雁，南飞。漫道行人雁后归。　　意欲梦佳期。梦里关山路不知。却待寄书来破恨，应迟。还是凉生玉枕时。

怀人小词，写得曲折往复，宛如一篇长调的缩写。意极精，味极永，风流蕴藉，既丽且庄，艳词中自有气格者。王涯《秋思赠远二首》之一云："不见乡书传雁足，惟看新月吐蛾眉"，可作本词提纲看。

首两句，写倚楼时所见所感：黄昏后，又见如眉般的一弯新月。为谁人更持长笛，在月下吹彻哀音？首句写景，云新月如眉，也就是说眉如新月，隐有抒情女主人公的形象在。黄昏新月，常会勾动人的离思。词中更着一"又"字，可知倚楼怀人已非一朝一夕了。"谁教"，犹言谁令、谁使，故作设问。无人欣赏，自己在月下吹笛也是徒然的。紧接"楼倚"三句，点出主题：独倚高楼，在暮云中第一回看到归雁——它不住地向南飞去——可不要说远行的人要比雁还迟归啊！三句暗用隋薛道衡《人日思归》诗："人归落雁后，思发在花前。"着一"初"字，语意比上文"又"字跌深一层。时节转换，秋雁南飞，更增对行人的思念。唐赵嘏《长安秋望》诗："残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。"此词上片，意境与之仿佛。

换头二语，写相思无望，唯有梦里相寻。小晏词中，常有这样的描述："梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥"（《鹧鸪天》），"梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇"（《蝶恋花》），同是写梦寻，但又用意各别。本词云"路不知"，即是说连寻找也不可能了，语更深切。《文选》沈约《别范安成诗》："梦中不识路，何以慰相思？"李善注："《韩非子》曰：'六国时，张敏与高惠二人为友，每相思不能得见，敏便于梦中往寻，但行至半道，即迷不知路，遂回，如此者三。'"小晏此词，运用前人故事，而又不觉其蹈袭摹拟。入梦的描写与上下文

融合无间，成为全词中有机的组成部分，以逼出末三句；再想等他的短信寄来，稍解离恨——恐怕已太迟了——又到了枕畔凉生的清秋时节！梦里难寻，唯有等音书寄来，可是书信又迟迟不至，闺中人的离恨就更无法排遣了。词中不言"长信"而曰"短书"，真所谓慰情聊胜于无，个中已有难言之处。连这草草两三行的短信也没有，则游子的薄情可知。古人惯用雁足传书故事，"待短书"与上片"初见雁"呼应。末句表面上是说秋天到来，因而感到玉枕太凉了，其实是"衾凤冷，枕鸳孤"（《阮郎归》）、"只消鸳枕夜来闲"（《西江月》）的另一种说法。

本词在结构上回环曲折，层层深入。由月下吹笛而见南飞雁，由雁而思及行人。思极而成梦，梦不识路而待来书，书终不至，孤枕凉生，怅惘之情便溢于言表了。（陈永正）

清平乐 晏几道

留人不住，醉解兰舟去。一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处。　渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情。此后锦书休寄，画楼云雨无凭。

通观全词，当是托为妓女送别情人之作。离别在一个渡口，时间是春天的一个早晨。

前六句主写景，但无往非情。"留人不住"四字，扼要地写出送者、行者双方不同的情态：一个曾诚意挽留，一个却去意已定。妓、客身份，见于言外。"留"而"不住"，已启末二句之怨恨。从次句看，分手前有一个饯行酒宴。席间那个不忍别的送行女子，想必是"将来的酒共食，尝着似土和泥"，哪里吃得下去；而即将登舟上路的男子，却喝了个"醉"。这又是一个对照。"一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处"二句紧承"醉上兰舟去"，写的是春晨江景，也是女子揣想情人一路上所经的风光。江中是碧绿的春水，江上有宛啭的莺歌，是那样的宜人。这景象似乎正足轻别的行者轻松愉快的心境的象征。他就这样地走了。想起来多么令人难堪！"渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情"则遥应"留人不住"句，是兰舟既发后渡头空余的景物，也是女子主观感觉中的景，所以那垂柳"枝枝叶叶"俱含"离情"。以上四句写景，浑成完整，却包含两种不同情感的象征。初读似以常语写常景，久而觉字字句句皆含怨意。

后两句写情。上文讲到挽留、讲到离别，充满依依不舍的缠绵的情绪。这里却突然转折，说出决绝的话，寄语对方"此后锦书休寄"，因为"画楼云雨无凭"。——我们青楼女子是靠不住的，你今后不必来信了。从此割断感情的

联系。似乎不可理解，其实这是负气之言，其中暗含难言之隐。妓女社会地位低下，没有爱的权利。即使有了倾心的男子，也没有长聚不散之理。彼此结欢之夕，纵使"枕前发尽千般愿"，时过境迁，便"留人不住"。有感于此，所以干脆叫对方"此后锦书休寄"了。话虽如此，倘不想得到"锦书"，何以特别提到？二句表现的心情还是矛盾的。故周济《宋四家词选》评："结语殊怨，然不忍割弃。""怨"是怨对方的薄幸，更是怨命运的不幸。

全词先是脉脉含情之语，后转为决绝语，二者相反相成。因多情而生绝望，绝望恰表明不忍割舍之情。末二语锻炼精纯，足称警策。　（周啸天）

木　兰　花　　晏几道

秋千院落重帘暮，彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。　　朝云信断知何处？应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。

晏几道友人沈廉叔、陈君龙家，有莲、鸿、蘋、云四歌妓，宴会则清歌娱客，几道"每得一解，即以草授诸儿"（见《小山词》自序）。及沈、陈或死或病，诸姬亦离散。几道将词稿缀辑成篇，"考其篇中所记悲欢合离之事，如幻，如电，如昨梦前尘"（同上）。这首词所写的怀旧之思，正是以这样的生活情事为背景的。

起首二句写旧地重游，似曾相识的情景。在这秋千院落、垂帘绣户之内，仿佛有一位佳人在把笔题诗。佳人是谁，词中未作交代。然从过片"朝云"二字来看，可能是指莲、鸿、蘋、云中的一位。他在《临仙江》词中说："记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。"说者多以为指云、蘋二歌女。此词所写者，不妨也是这样的人物。"秋千院落"，本是佳人游戏之处，如今不见佳人，唯见秋千，已有空寂之感；益之以"重帘暮"一词，暮色苍茫，帘幕重重，其幽邃昏暗可知。在这种环境中居住的佳人，孤寂无聊，何以解忧？"彩笔闲来题绣户"一句，作出了回答。彩笔，又称五色笔，相传南朝梁代江淹，才思横溢，名章隽语，层出不穷。后梦中为郭璞索还彩笔，从此作品绝无佳者。这位佳人闲来能以彩笔题诗，可见是位才女，亦莲、鸿、蘋、云之流亚。"题绣户"者，谅非题诗于门户或窗户，而是当窗题诗耳。一位佳人当窗题诗，镜头极美，当系词人旧地重游，从外面所摄得。然而这一镜头多半出于幻觉，因为从下文来看，这位佳人已经不在了。此即所谓"如幻如电"也。

"墙头"两句，主要写词人从外面所看到的景色，以及由此景色所触发的情思。此时词人恍如从幻梦中醒来，眼前只见一枝红杏出墙头，几树绿杨飘

白絮。美丽的景色勾起美好的回忆，那红杏就象昔日佳人娇艳的容颜，经过风吹雨打已变得憔悴；那绿杨飘出的残絮又好似词人漂泊的行踪，幸喜又回到故枝。这工整的一联，韵致缠绵，寄情深远，令人想起周邦彦《玉楼春》中的名句："人如风后入江云，情似雨余沾地絮。"它们都是以眼前景，写胸中情，寓言外意。因此明人沈际飞评曰："'雨余花，风后絮'，'入江云，沾地絮'，如出一手。"（《草堂诗余正集》）

过片用楚襄王梦遇巫山神女的故事，表达对这位佳人的怀念。据《小山词》自序云，莲、鸿、蘋、云四位歌妓，后来"俱流转于人间"，不知去向。这里说佳人象朝云一样飞去，从此音信杳然，也许又去赴另一个人的约会。事虽出于猜想，但却充满关切之情，从中也透露了这位女子沦落风尘的消息。古事今用，惝恍迷离，昨梦前尘，尽呈眼底，不能不令人为之一唱三叹。

结尾二句宕开一笔，从佳人写到自己。然而似离仍合，虚中带实，形象更加优美，感情更加深挚。词人不说这位佳人的住处他很熟悉，而偏偏以拟人化的手法，托诸骏马。马而有情，何况人乎？这一比喻是独创的，也很符合词人作为贵家子弟的身分。证明在此之前，词人确曾身骑骏马，来到这秋千深院，与玉楼绣户中人相会。由于常来常往，连马儿也认得游踪了。紫骝骄嘶，柳映画桥，意境极美，这是虚中写实，实中有虚。清人沈谦说："填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称胜，著一实语，败矣。康伯可'正是销魂时候也，撩乱花飞'；晏叔原'紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路'；秦少游'放花无语对斜晖，此恨谁知'，深得此法。"（《填词杂说》）所说颇中肯綮。用这种虚写的笔法，勾勒出动荡的画面，确实引人入胜，饶有余味。

总的来说，"如幻如电，如昨梦前尘"，正是此词的风格所在。词人旧地重游，闲窥绣户，仿佛重睹芳华，这是幻境；佳人有如朝云，飘然远逝，另赴襄王之约，也是幻境；最后骏马骄嘶过画桥，词人更觅游踪去，则将幻境与真境揉合在一起，尤富于浪漫色彩。这样的小令，在唐宋词中，是很优秀的作品。

（徐培均）

木　兰　花　　晏几道

小莲未解论心素，狂似钿箏弦底柱。脸边霞散酒初醒，眉上月残人欲去。　　旧时家近章台住，尽日东风吹柳絮。生憎繁杏绿阴时，正碍粉墙偷眼觑。

小莲，是沈廉叔、陈君龙二家歌女中小晏最为眷恋的。《小山词》中如《鹧鸪天》（"手撚香笺忆小莲"）、《愁倚阑令》（"浑似阿莲双枕畔、画屏中"）、《破

阵子》("写向红窗夜月前，凭谁寄小莲")等词，皆为她而作。小莲能歌善舞，色艺双绝。而本词更突出她的"狂"态，把一位天真烂漫而又妩媚风流的姑娘的形象生动地展现出来。她的性格如此鲜明，给人留下非常深刻的印象，也许是小晏对她特别了解，熟悉她的精神世界的缘故吧。

起头二句，已是摄神之笔。小莲啊，她多么天真幼稚，还未懂得怎样跟人细诉衷情，而她的狂放，却像钿筝中发出的热烈的乐音。"狂"，是小山最为欣赏的，他在词中多次写道："天将离恨恼疏狂"(《鹧鸪天》)、"尽有狂情斗春早"(《泛清波摘遍》)、"殷勤理旧狂"(《阮郎归》)，企图借这个"狂"字来发抒自己满腔的热情和积忿。而小莲也是"狂"的，她不直接地说出自己内心的情愫，而借热烈而狂乱的筝声去表达出来。"柱"，用以架弦。我们可以想象到小莲在急弦促柱时着迷似的"狂"态。"未解论心素"，只是欲进先退的手法，次句才写出小莲的真实形象。她的真纯，她的柔情密意，她心中激烈的风暴，都凭着这"雁柱十三弦"，一一向所恋慕的人传送。

三、四句，补足"狂"字。她脸上的晕霞渐散，宿酒初醒；眉上的翠黛消残，人将归去。"霞"，指红晕、酒晕。小莲借着一点醉意，在弹筝时才狂态十足吧。"月"，语意双关。既谓眉上额间"靓月"的涂饰在卸妆睡眠时残褪，也表示良宵将尽，明月坠西。两句实在是写欢会的情景，艳冶之至，可是在小晏笔下，却写得那么优雅，没有一点儿庸俗低级的情调。小晏是以同情的态度去塑造那些身分卑微而又善良纯洁的女性形象的，他对小莲，更是倾注了深深的情感，女孩子天真烂熳，一片柔情，音容笑貌，仿佛可以呼之欲出。本词上片所刻画的小莲形象是美好的，使读者感到十分亲切。

过片后，补写小莲的身世。章台，街名，在汉代长安章台之下。《汉书·张敞传》有"过走马章台街"之语，后世以为歌楼妓院的代称。小莲旧时的家靠近"章台"居住，这里暗示她的歌妓身分。孟棨《本事诗》载，唐诗人韩翃有宠姬柳氏在京中，韩寄诗曰："章台柳，章台柳，昔日青青今在否？"后世诗人，常以"章台"与"柳"连用。词中写春风吹絮，也许象征着小莲的飘零身世吧。小晏《浣溪沙》词"行云飞絮共轻狂"，当同此意。末两句说，最可恨的是杏子成丛，绿阴满树，正妨碍她在粉墙后边偷眼相窥呢！收处回忆当日相见留情时情景，这也是小晏所念念不忘的。他在词中多次写道："丹杏墙东当日见，幽会绿窗题遍"(《清平乐》)、"莺来燕去，宋玉墙东路。"(《清平乐》)宋玉，是战国末年楚国的辞赋家，他作《登徒子好色赋》，记一位住在东邻的美女，曾在墙头窥看他，希望能与他相好。《本事诗》也载有柳氏"每以暇日隙壁窥韩(翃)所居"之事。小莲当日或许有过这么一段情事，她主动地去偷眼相觑，正表现了她不受拘束的"狂"态。

本词上片写今宵幽会的欢娱，下片追忆当时初见的情景，而以一"狂"字贯串始终，小莲的风韵与小晏的钟情都真切地表现出来，词旨风流艳丽，仍

无褒姒之失，这也是小晏词的特色吧。 （陈永正）

菩萨蛮 晏几道

哀筝一弄湘江曲，声声写尽湘波绿。纤指十三弦，细将幽恨传。 当筵秋水慢，玉柱斜飞雁。弹到断肠时，春山眉黛低。

晏几道早年风流浪漫，与沈廉叔、陈君龙友善，每作词，授两家歌女莲、鸿、蘋、云等演唱，以为娱乐。他的词大部分为这些歌女而作，本篇也是如此。词中虽有音乐描写，但意旨不在音乐，而是借写弹筝来表现那位当筵演奏的歌妓。《小山词》中有多处提到筝，如《鹧鸪天》"手撚香笺忆小莲，欲将遗恨倩谁传。……秦筝算有心情在，试写离声入旧弦。"《木兰花》"小莲未解论心素，狂似钿筝弦底柱。"筝和小莲往往并提，这首词里所写的弹筝者很可能就是小莲。这首词不仅写她的弹筝技巧，同时还表现她的整个风情。

开头一句先写弹奏。筝称之为"哀筝"，感情色彩极为明显。"一弄"，奏一曲。曲为"湘江曲"，内容亦当与舜及二妃一类悲剧故事有关。由此可见酒筵气氛和弹筝者的心情。"写尽湘波绿"，湘水以清澈著称，"绿"为湘水及其周围原野的色调。但绿在色彩分类上属冷色，则又暗示乐曲给予人心理上的感受。"写"，指弹奏，而又不同于一般的"弹"或"奏"；似乎弹筝者的演奏，像文人的用笔，虽然没有文词，但却用筝声"写"出了动人的音乐形象。

"纤指十三弦，细将幽恨传。"让人想到弹筝者幽恨甚深，非细弹不足以尽情传达，而能将幽恨"细传"，又足见其人有很高的技艺。从"纤指"二句的语气看，词人对弹筝者所倾诉的幽恨是抱有同情的，或所传之幽恨即是双方所共有的。

词的上片侧重从演奏的内容情调方面写弹者，下片则侧重写弹者的情态。"当筵秋水慢"，"秋水"代指清澈的眼波。"慢"，形容凝神，指筝女全神贯注。"玉柱斜飞雁"，筝上一根根弦柱排列，犹如一排飞雁。飞雁在古代文学作品中，常与离愁别恨相连，同时湘江以南有著名的回雁峰。因此，这里虽是说弦柱似斜飞之雁，但可以想见所奏的湘江曲亦当与飞雁有联系，写筝柱之形，其实未离开弹筝者所传的幽恨。"弹到断肠时，春山眉黛低。"春山，指像山一样弯弯隆起的双眉，是承上文"秋水"而来的，用的是卓文君"眉色如望远山"（《西京杂记》）的典故。女子凝神细弹，表情一般应是从容沉静的，但随着乐曲进入断肠境界，筝女敛眉垂目，凄凉和悲哀的情绪还是明显地流露了出来，可见幽恨深重。

上下片各分两个层次。上片"写"、"传"两个动词最为吃紧，从"写"到"传"都是写弹奏，但"写尽"云云主要指对湘江曲的内容创造性地予以再现；"传"则指演奏时藉以传自己身世之恨，两个动词不可互相移易。下片以写弹筝女子的眉眼为线索，准确地用了"慢"与"低"两个形容词，而从"秋水慢"到"眉黛低"，也明显地表现了感情的发展。从这些动词、形容词的运用，可以清楚看出作者更多地是在写人，词并没有提供完整的音乐形象，但弹筝女子却神情毕现，读者可以由"纤指"、"秋水"和"春山眉黛"想象她的纤秀，可以由以筝传恨和断肠时的眉黛低垂，想象她弹奏时的心境、情绪，而整个人物给人的印象则是哀艳动人。这可能是沈、陈两家衰落后，小莲经过流落，又与晏几道偶然相逢时的演奏。作者不作呆滞的刻画与叙述，笔势回荡飘忽，似不着纸。而情感真挚凄恻，于闲婉之中又显得深沉。词的开头"哀筝一弄湘江曲"，蓦然而来，结尾"弹到断肠时，春山眉黛低"，悠然而止，极能引发人的回味和想象。　　（余恕诚）

玉　楼　春　　晏几道

东风又作无情计，艳粉娇红吹满地。碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意。　　谁知错管春残事，到处登临皆费泪。此时金盏不直须深，看尽落花能几醉！

全词抒写花落春残的感伤。首句"东风又作无情计"，破空而来，笔力沉重。起始就直怨东风，东风无情，而且这种无情并非偶尔，完全出于有意算计，着一"又"字，则不仅是今年如此，远射下面"去年"，着力写出东风的"无情"，同时也就烘衬出内心的愁怨之深，此意直贯全篇。第二句的"艳粉娇红吹满地"，正面描写落花，"粉"是"艳"，"红"是"娇"，不仅描绘了花的色彩，而且写出了花的艳丽娇冶如人。着力写花的美，也就更反衬出"吹满地"的景象之惨，满目繁华，转瞬即逝，使人触目惊心。"吹"字暗接"东风"，进一步写东风的无情。"碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意"，上句词意深厚，楼台高远，帘影层深，是怕见春残花落触动愁肠，虽然较之近观增加了几分隐约朦胧，但花飞花谢仍然依稀可见，"不遮愁"三字绝妙！景既不能遮断，愁自然油然而生。下句语甚浅而情甚深，红稀绿暗的春残景象"还似"去年一样，"还似"二字，回应首句"又"字，申说花飞花谢的景象，春残春去的愁情，不是今年才有，而是年年如此，情意倍加深厚，语气愈益沉痛。

下片"谁知错管春残事，到处登临皆费泪"二句，紧接上片，以转作承，不正面叙说惜春之意，却出以反笔，自怨自悔，说惜春不仅是多管，而且是"错

管”。花落春去，人力无法挽回，惜春怜花，岂非徒然多事！当初不能通晓此理，每逢登临游春都为花落泪，现在看来，都属多余的感情浪费。表面上看似怨悔，实是感伤。结拍“此时金盏直须深，看尽落花能几醉”二句，从崔敏童的“能向花前几回醉，十千沽酒莫辞频”（《宴城东庄》）化来，转写今日此时，表面上自解自慰，说伤春惜花费泪无益，不如痛饮美酒，恣赏落花，语极旷达，实际上却极为沉痛，较之惋惜更深一层。群花飞谢，在还没有委埋泥土、坠随流水之前，“吹满地”的“艳粉娇红”还可供人怜惜，然而这种景象转瞬间即将消逝无踪，又能够看到几次？更又能看得几时！“临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴”（韩偓《惜花》），在“直须深”的连连呼唤中，蕴藏着无计留春、悲情难抑的痛苦，但这种感情却故以问语相诘，就显得十分宛转。与乃父晏殊的“门外落花随水逝，相看莫惜尊前醉”（《蝶恋花》）相比，自然有明朗显豁与摇曳顿挫之别。（钟 陵）

〔注〕 ①金盏：金制的饮酒器，泛指精美的酒杯。

阮 郎 归 晏几道

旧香残粉似当初，人情恨不如。一春犹有数行书，秋来书更疏。 衾凤冷，枕鸳孤。愁肠待酒舒。梦魂纵有也成虚，那堪和梦无？

这是一首居者忆行者的词，也是一首表达男女相思的词。但在欣赏这首词时，先要解答一个问题：词中的居者到底是男方，还是女方？有人认定行者是女方，而居者就是晏几道本人。这当然不失为一种解释。可是，写男女间别后相思，本是诗词中常见的题材，多半是虚拟。对这首词，如无本事可考，似不必坐实为作者本人忆念其离去的情侣。而这类题材的作品，往往写居者是女方、行者是男方的，生活中多半也是如此。

词的上片写怨情，怨行者之薄情。起句“旧香残粉似当初”，写物；次句“人情恨不如”，写人。两句合起来，是以物与人相比。往昔所用香粉虽给人以残旧之感，但物仍故物，香犹故香，而离去之人的感情，却经不起空间与时间考验，逐渐淡薄，今不如昔了。上片的后两句“一春犹有数行书，秋来书更疏”，是上两句的补充和延伸，举出人不如物、今不如昔的事实，那就是行人初去时还有几行书信寄来，从春到秋，书信越来越稀少了。

这上片所写，应是词中女主人晨起梳洗时，触及旧时的化妆用品，不禁因物思人，感昔伤今，而勾起了一腔怨情。下片则是倒叙夜间的愁思，述说其处境的凄凉、相思的痛苦。

换头"衾凤冷，枕鸳孤"两句，写词中人的主观感受。照说，衾、枕本是无知之物。被上绣的凤凰、枕上绣的鸳鸯也应仍"似当初"，当初是那样，现在也是那样，人去前是那样，人去后也是那样，无所谓冷，也无所谓孤，只在独眠之人的眼中，心上产生了清冷、孤寂之感。这正是王国维所说的"以我观物，故物皆着我之色彩"(《人间词话》)。这里写衾与枕而着眼于凤与鸳，还有其象喻意义，是词中人因见衾、枕上绣的凤凰、鸳鸯而想到情侣的分离，以凤凰失侣、鸳鸯成单，来暗示自己的处境已经"人成各，今非昨"(唐琬《钗头凤》)了。下面"愁肠待酒舒"一句，是其人在愁肠百结之际希冀在酒醉中求得暂时的解脱。这是她可能找到的唯一消愁的办法。但这里只说"待酒舒"，未必真个入醉乡，而酒也未必真能舒愁。联系下两句看，其愁肠不仅未舒，更可能如范仲淹所说，"酒入愁肠，化作相思泪"(《苏幕遮》)，其结果是加深了愁恨。

这三句写衾冷枕孤，遣愁无计，应是入夜后、就寝前的感触。下面"梦魂纵有也成虚，那堪和梦无"两句，则写到一觉醒来时的空虚和惆怅。既然人已成各，今已非昨，而又往事难忘，后会难期，那就只有在入睡之际，寄希望于梦中与相思之人重温旧情了。尽管梦境幻而非真，虚而非实，梦回后反而会令人惘然若失。但梦里倘能相见，总也聊胜于无。可是，最可悲的是，夜来空有相思，竟难成梦，连这一点片刻的虚幻的慰藉也得不到，就更令人难以为怀了。这结拍两句是翻进一层的写法。上句说已看穿了梦境的虚幻，似乎有梦无梦都无所谓，把话已经讲到了头，而下句一转，把词意又推进一层。从下句再回过来看上句，才知上句是衬垫和加重下一句的，也可以说是未发先敛，欲擒故纵，从而形成跌宕，显示波澜。这一手法是诗词中常用的，如柳永《雨霖铃》词中的"多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节"，辛弃疾《摸鱼儿》词中的"惜春长恨花开早，何况落红无数"等等。而从写法到语意与这两句更相似的，有宋徽宗《燕山亭》下片的后几句："天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。"

就整首词的意境而言，可以与晏几道这首词参读的，还有欧阳修的一首《玉楼春》："别后不知君远近。触目凄凉多少闷。渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问？　夜深风竹敲秋韵。万叶千声皆是恨。故教单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。"所写情事、两词大致相同。

(陈邦炎)

阮郎归

晏几道

天边金掌露成霜，云随雁字长。绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。　兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂。欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠！

晏几道为晏殊幼子，是个赋性天真而又风流的贵公子，年青时候，酒筵歌席、良辰佳节，有过不少欢娱的朝暮。父亲死后，家道衰落，生活陷于贫困，对于人情世故、悲欢离合，有更多的体验，天真的心肠不免时时蒙受悲哀，因此，他的词作也自写得真率而逐渐走向深沉。

这首《阮郎归》是晏几道词情思深沉的代表作之一，题材还是属于酒筵歌席、佳节良辰的，但感情和早年的单纯看待欢乐不同了。词是写重阳节的。"天边金掌露成霜，云随雁字长。"《礼记·月令》：季秋之月，霜始降，鸿雁来宾。词以写景起，为后文九月"重阳"先作渲染，并从中透露作词地点。汉武帝在长安建章宫建高二十丈的铜柱，上有铜人，掌托承露盘，以承武帝想饮以求长生的"玉露"。承露金掌是帝王宫中的建筑物，词以"天边金掌"指代宋代汴京景物，选材突出，起笔峻峭。但作者词风不求以峻峭胜，故第二句即接以闲淡的笔调。白露为霜，天上的长条云彩中飞出排成一字的雁队，云似乎也随之延长了。仅仅用这两句写秋空之景，已能表现重阳前后汴京的气候、景物特色了。"绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。"前句起着承上贯下的作用，连接紧密而自然。承上，点出上面所写的景是"重阳"的；贯下，引出"人情"。在过节时，对着"红袖"佳人，举"绿杯"而饮，习俗有如故乡，算是当前乐事；但更可贵的还是"人情"温暖如故乡。经过不少辛酸之后，还能得到这种温暖，后句不言珍重而包含多少珍重之意！句中只表欣悦，但联系下文，联系作者身世，可知这是充满辛酸的欣悦。这两句先叙事后抒情，抒情是用笔轻细而涵蕴深厚。

换头"兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂"，补充上片第三句，再写重阳节的活动内容。菊花多黄，人所尽知；紫兰较生，但《楚辞·九歌·少司命》已有"秋兰兮青青，绿叶兮紫茎"之句。感人情的温暖，又兼佩兰簪菊，增添节日的兴致，那就应该不惜再一次重复着旧时的清狂豪饮了。此狂此饮，必曾因受刺激而有一度的冷淡和衰退，所以需要再去调理它。这三句是整个过节活动的一个归结点，含着多重的层次。况周颐《蕙风词话》卷二说："'绿杯'二句，意已厚矣。'殷勤理旧狂'，五字三层意：狂者，所谓一肚皮不合时宜，发见于外者也。狂已旧矣，而理之，而殷勤理之，其狂若有甚不得已者。"试想，本是清狂耽饮的人，如今要唤起旧情酒兴，还得"殷勤"去"理"才行，此中的层层挫折，重重矛盾，必有不堪回首、不易诉说之慨，感情的曲折、自然把意境推向比前更为深厚的高度。结尾两句："欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠。"由上面的归结，再来一个大的转折，又引出很多层次。《蕙风词话》又说："'欲将沉醉换悲凉'，是上句注脚；'清歌莫断肠'，仍含不尽之意。"所谓"注脚"、表"理旧狂"只是求新的"沉醉"。有人情的温暖，有过节的兴致，"悲凉"还是排除不了，只能希望借助"沉醉"来暂时抑制它，忘掉它，也即是暂时的以之对"换"；那"悲凉"的来历之久、潜藏之深、力量之大也自然可想而知了。问题还有更

为复杂的地方，是这个主观想"换"的事，客观上真正"换"得了吗？作者虽未明言，但内心是完全没有自信的。正因为没有自信，所以感觉连"沉醉"也不容易做到，只好用吩咐的口气，盼望席上歌者，不要唱出"断肠"的歌声；否则，不但"悲凉"忘却不了，而且怕连"沉醉"也做不到了。只有吩咐，不说原由，这就是所谓"仍含不尽之意"。"兰佩紫"二句，承上片"人情"句的含蓄转为宽松；"殷勤"句随着内容的迅速浓缩，音节也迅速转向悠扬；"欲将"二句，感情越来越深沉、曲折，音节也越来越悠扬、激荡。谭献评周邦彦《兰陵王》词的"斜阳冉冉春无极"句，说"微吟千百遍，当入三昧，出三昧。"读晏几道这首词的最后三句，使人也有同样的感觉，因为它的意境、音节配合得极有韵味和感染力，妙处须细细体会。

这首词，写景洗炼；写情转折起伏，步步深化；音节从和婉到悠扬，适应感情的变化。《蕙风词话》说"此词沉着厚重"，得到最后两句结句，"便觉竟体空灵"。实际上，这词以欲吐还吞之笔，写无可奈何之情，是由"空灵"进入"厚重"的；结尾三句，创深痛巨，力求和婉，转益悲凉，最为"厚重"，只是厚重而不沉滞，故仍有"空灵"之感罢了。陈匪石《宋词举》说："小晏多聪俊语，一览即知其胜，此则非好学深思不能知其妙处者。"这首词感情悲凉，音节悲凉，"悲凉"二字正是它的基调，从悲凉处体会其意境，追溯其生活根源，对它的妙处，就容易理解。　　（陈祥耀）

归　田　乐　　晏几道

试把花期数。便早有、感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住。只恐花飞又春去。　　花开还不语。问此意、年年春还会否？绛唇青鬓，渐少花前侣。对花又记得，旧曾游处。门外垂杨未飘絮。

浅语深情，小晏所擅。把感春怀人的心事絮絮道来，流美自然而又缠绵往复，如小儿女背人的痴语，语语皆真，字字皆切，非有至性至情者不能道。

"试把花期数。便早有、感春情绪。"数花期，是盼望春天的到来。春残花谢，勾起人们惋惜之情，是很自然的。可是，当春天还未到来，花还未开，词人就预为感春了。春感一类题材，在旧体诗词中不知凡几，每易落套。而本词以盼春写伤春，前后矛盾，语便脱俗。而着一"试"字、"早"字，尤见深情。"看即梅花吐"句，承上启下。"看即"，犹今言"眼看着就……"为随即义，梅花是最早开的花，报春的花，如今已是含苞欲放了。紧扣上句"便早有"三字。"愿

花"三句，补足上文。梅未开时，已希望它更不凋谢，好让芳春长驻人间。怕的是百花飘残，匆匆春又归去！上两句写惜花人的心愿，自是痴儿女的口吻，痴儿女的情怀。末句顿住，收束有力。

过片后，紧承上半阕。"花开还不语"，本欧阳修《蝶恋花》"泪眼问花花不语"意。等到花开时，它却默然无语，试问其中的深意，年年的春天都能够理解吗？三句的潜台词是：如果春天能理解人们的心意的话，它就不会叫花儿凋谢了，因为花开花落，春来春去，正是人们悲感的缘由啊。年年如是伤春，年年的春天依然逝去，还能有什么话可说呢？"不语"的是花，发出痴问的是词人，"此意"，即上片愿花不谢、春长住之意。句句深入，环环紧扣，两片融为一气。"绛唇青鬓"二句，忽作转折，进入怀人的主题。当日在花前一起快乐地游春的侣伴——那些红唇绿鬓的少年人——如今安在？《小山词自序》说："追惟往昔过从饮酒之人，或荦木已长，或病不偶，考其篇中所记悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易逝，叹境缘之无实也。""绛唇青鬓"，形容年少。当指昔日同游的女子，即莲、鸿、蘋、云等人，也可以指沈廉叔、陈君龙辈。"渐少"，意谓一年比一年少，与上文"年年"呼应。两句跌深一层，全词旨意，至此方出。"对花"三句，为全词大结裹。可是看到花开，便记起旧日曾游之地——那时，她门外袅娜的垂杨，还未曾扬花飘絮呢！"旧曾游处"，即当时歌酒征逐之地；"门外垂杨"，即作者《浣溪沙》词"户外绿杨春系马"处。末三句追忆旧游，以当日赏春的欢乐与今朝孤独的悲感对照，说明花飞春去只是勾起伤感的表面原因，而感旧怀人才是"感春情绪"的来由。

这首小词，语言浅近，感情深挚。作者不乞灵于华丽的词藻，深曲的典实；词中也没有奇特的结构、怪诞的想象。词人只是把个人的一些感受，向读者反反复复诉说，就使人为之低徊不已。把感春怀人之情，表现得那么深切，那么娓娓动人，这种独特的艺术魅力，不是所有的诗人（包括某些天才诗人）都能具有的，它只属于为数不多的、还怀有赤子之心的诗人，有着至情至性的诗人。陈振孙《直斋书录解题》中说："叔原（晏几道的字）词在诸名胜中，独可追逼'花间'，高处或过之。"所谓"高处"，正指这种纯情之作，平易深刻，秀韵天然，绝非"花间"中镂金雕玉者所能及的。

本词在语言上还有两个特色：一是颇多拗句。"愿花更不谢"、"对花又记得"，为"仄平仄仄仄"；"春且长住"，为"平仄平仄"，"只恐花飞又春去"、"门外垂杨未飘絮"，后五字为"平平仄平仄"；"年年春还会否"，为"平平平平仄仄"。诵读时有一种特殊的音乐美，可想见莲、鸿、蘋、云执红牙板歌一过时的情境。二是大量使用重字。词中"花"字凡七见，"春"字凡三见。以"花"为线索，串起全词，以突出伤"春"之意。（陈永正）

浣溪沙　　晏几道

二月和风到碧城，万条千缕绿相迎，舞烟眠雨过清明。　妆镜巧眉偷叶样，歌楼妍曲借枝名。晚秋霜霰莫无情。

唐宋诗词中，柳枝常常用作歌伎舞女的代称。这首小令所歌咏的柳枝，大约就是这类"冶叶倡条"中的一位。词人对她是极赏爱的，充满着关切之情。

首句明点时令。"碧城"是丛丛柳树的形象化比喻，南宋李莱老《小重山》词"画檐簪柳碧如城"之句可证。起句从容自在而又明快轻灵，给人以和煦的春风飘然而至的感觉，而"碧城"的字面又造成重翠叠碧的视觉印象，故虽平直叙起，却有鲜明的形象感。次句"绿相迎"应上"到碧城"，不仅画出了柳枝迎风飘拂、如有情相迎的动人意态，突出了和风的化煦作用，也传出词人面对春风杨柳万千条的景象时欣喜的心情。第三句"舞烟眠雨过清明"以概括之笔收结上片。柳枝在暮春的晴烟轻霭中飘舞，在暮春的霏霏丝雨中安眠，在梦一般温馨的环境中度过了清明三月天。"舞"字"眠"字，一写动态，一写静态，都能得柳枝之神理，前者见其春风得意，后者见其恬静安闲。

上片从和风拂柳写到暮春烟柳，按照时序写出了柳枝在春风细雨的环境中生长繁茂的过程，展示了她的青春美和意态美，特别是"舞烟眠雨过清明"，更是何等风流蕴藉、温馨旖旎，让人自然联想起青春少女所度过的一生中最美好的时光。

下片仍承上对柳的美盛作进一步渲染。美人对镜梳妆，爱把双眉画成柳叶的形状，歌楼宴席上演唱的清歌也用柳枝作为曲名。词人巧妙地借柳叶眉、《柳枝》曲的流行来渲染柳枝的声名，"偷"、"借"二字，把被"偷"、被"借"的柳放到备受歆羡的位置上，可谓尊崇之至。

"晚秋霜霰莫无情！"结拍陡然振转，作变徵之声，这是词人对柳枝将来命运的忧虑。在春风得意之时预想到"晚秋霜霰"的无情摧残，这仿佛有些突然，但却正透露出词人对自然、对人生已经有了类似的体验。由于有前面对柳枝青春美盛情景的层层渲染描绘，这陡转作收便格外显得情深语重，引人注目，令人感慨。

词中所咏的是"物"——和风细雨中盛极一时的柳枝，也是"人"——青春年少、红极一时的歌伎舞女。人与物，借助形象上的比拟和联想，借助环境与命运的相似相关，很自然地浑化为一体。但柳枝的形象似乎还概括了更广泛的人生体验，包括词人自身的命运。作为一位贵公子，词人年轻时也经历

过富贵风流的生活，后来却落拓潦倒、沉沦下位。这种先荣后悴的身世，使他对人间"霜霰"的无情有一种切肤之痛，因而对"柳枝"的命运也就有一种特殊的关切。

跟后来周邦彦和南宋某些词人刻画精工、巧为形似之言的咏物词不同，小晏的这首柳枝词对柳枝的形象并没有多少描绘刻画，只以概括虚涵之笔稍作点染，更多的却是深情的咏叹。读来只觉通体空灵，而无咏物词常见的滞累拘执之病。（刘学锴）

浣溪沙 晏几道

日日双眉斗画长，行云飞絮共轻狂。不将心嫁冶游郎。　漉酒滴残歌扇字，弄花熏得舞衣香。一春弹泪说凄凉。

小词写一位歌女痛苦寂寞的内心世界。她被迫过着"行云飞絮"般"轻狂"的生活，但还是希望能获得真正的爱情。小晏是怀着深厚的同情来写这些被侮辱与被损害的女性形象的，故更能真切感人。

起句描述歌女的日常生活：她每天都精心地描画着自己一双长长的黛眉。唐秦韬玉《贫女》诗"不把双眉斗画长"，本词却反用其意。歌女虽不愿意，却不得不跟别人争妍比美。一"斗"字，已饱含辛酸。次句更进一步描写：她啊，象天上的行云那样轻浮，象纷飞的柳絮那样狂荡。"行云"，用《高唐赋》巫山神女"旦为朝云，暮为行雨"意，暗喻歌妓的生涯。"飞絮"，旧诗词中常用杨花柳絮的飘流无定喻女子的命运和行踪。"行云飞絮"四字，不独写歌女的举止情态，也暗示了她的身份。"轻狂"，也是表象而已。杜甫《绝句漫兴》诗："颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。"随风逐水，不也象征着女子身不由己、随人摆布的可悲境遇吗？前两句极力写这位歌女的装饰和态度，强调她的"轻狂"，是为了表现其现实生活与理想的矛盾——"不将心嫁冶游郎！"这才是歌女内心世界的真实写照。她发誓不把自己的真心许给浪荡的男子。语虽从李商隐《无题》诗"不知身属冶游郎"化出，而其思想境界则比李诗要高得多。"身属"，那是无可奈何的，也许是无法避免的，处在社会底层的歌妓，被迫委身于那些玩弄女性的公子哥儿，可是，她的内心深处，还是有其不可侵犯的领地的，身可属而心不可嫁，冶游郎决不能获得自己真正的爱情。"不将心嫁"，千古奇语。它向人们揭示了一位女子纯洁的心灵和独立的人格，也表现了封建社会中人的自我意识的觉醒。沈祖棻云："这一句语气坚决，而笔力沉重足以达之。"可谓的评。

过片二句，细致地描写歌舞筵前之"乐"：酣饮时溅出的美酒滴到歌扇上，使扇上的字迹都浸湿了；拈花弄草，把舞衣熏染得幽香袅袅。"溅酒"，谓其纵饮狂荡；"弄花"，写其娇美情态。歌扇舞衣，乃表明女子身分之物。两句字面艳冶，描绘精工，次句从于良史《春山夜月》诗"掬水月在手，弄花香满衣"化出，而色彩更为浓丽。这就是歌女的日常生活，也是"轻狂"二字的注脚。她在酒筵上不得不歌舞助欢，而其心里却充满了浓重的悲凉——"一春弹泪说凄凉"！篇终见意。无人可诉，唯有暗中流泪，独自凄凉，又辜负了美好的芳春，虚度了大好的年华！

本词在艺术手法上也颇具特色，上、下两片的前两句，用浓墨重彩，力写女子装饰之美，歌舞之乐，而在末句却突作转折，写女子内心的坚贞与凄凉。两相对比，从这似乎是难以调和的矛盾中表现了女子的完整的形象，显示出她的鲜明的个性。我们知道，每一个词人都能或多或少地在其作品中展示自己的内心世界，亦即在塑造词中抒情主人公的形象的同时，也为自己塑造了形象。在本词中，透过作者深情的描述，分明看到一个诚挚的灵魂在跃动，那就是小晏自己的形象。我们完全能从字里行间体会出词人的心灵美，他那"痴"的个性，他那"伤心人"的怀抱，都真实地反映出来了。刘永济先生对此词有一段颇为精到的论述："作者将此一舞女之生活和内心写得如此酣畅，其自身几已化为此女。盖由作者自身亦具有此种矛盾之痛苦，亦同有此舞女之个性，故能体认真切。此舞女，直可认为作者己身之写照。此种写法，又较托闺情以抒己情者更加亲切，因之更加动人。论者称其词顿挫，即从此等处看出也。"（《唐五代两宋词简析》）可供参看。　　（陈永正）

浣　溪　沙　　晏几道

唱得红梅字字香，柳枝桃叶总深藏。遏云声里送离觞。　才听便拚衣袖湿，欲歌先倚黛眉长。曲终敲损燕钗梁。

抒写别情离恨，是古典诗词中熟见的题材。要写好一首送别词，除了要有真挚的感情外，往往还须借助于新巧的艺术构思和特异的艺术手法。像小晏这首《浣溪沙》词，着力去描写歌女唱曲的优美动人，从侧面托出悲离伤别的命意，虚实相生，情文并茂，吐弃陈词套语，便成妙构佳篇。

首句"唱得红梅字字香"，语甚绮丽。"红梅"，当指歌女所唱的曲词。汉横吹曲有《梅花落》，多述离情。至唐白居易《送滕庶子致仕》诗云："犹听侍女唱《梅花》。"宋人歌筵中多唱曲子词，宋词有《落梅花》、《梅花引》、《小梅花》

等调。本词着一"红"字，便添色彩。"字字香"，极言歌者声情之美。由乐曲之名联想到真正的梅花，又以红梅之香比喻乐声，听觉与视觉、嗅觉交织起来，这就是诗论家所说的"通感"。字字皆香，声声俱美，可想见歌女此时情愫。隽言秀句，无怪元人郭豫亨竟袭取"梅花字字香"名其诗集了。次句"柳枝桃叶尽深藏"，反衬补足首句。"柳枝"，指《杨柳枝》曲。古横吹曲有《折杨柳》。北朝乐府鼓角横吹曲《折杨柳枝》词云："上马不捉鞭，反拗杨柳枝。下马吹横笛，愁杀行客人。"后世翻此曲者，亦多写离别行旅之情。"柳枝"，亦歌女名，见李商隐《柳枝》诗序。"桃叶"，《古今乐录》载，晋王献之爱妾名桃叶，缘于笃爱，献之临江相别时作歌曰："桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。"后收入乐府，名《桃叶歌》。词中柳枝、桃叶，语意双关。亦人名，亦歌名，又与首句"红梅"字面相应。句意谓其他歌女及所唱的曲子都远不及这位姑娘和她的"红梅"曲。"遏云声里送离觞"，于上片歌拍处小结。"遏云"，谓歌者声调高亢激越，使天上的行云为之而停止。《列子·汤问》载，歌者秦青相送薛谭，"饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云"。送别之词用此典，亦甚工切。"送离觞"三字，始点出歌筵送别的本意。

过片二句，分别从行人与歌者两方面来写：被送的人才听到她的歌声，便感情激荡，不禁泪湿衣袖；而女子欲歌之时，早从她那修长的眉黛中，流露了脉脉深情。"便拚"、"先倚"二语极炼。"拚"，有甘愿、不顾惜之意。行人知道无法控制自己的感情，那就索性让泪水流下来吧。"倚"，有依靠、凭仗之意。女子巧画长眉，宜颦宜笑，若是画作"远山眉"时，就更勾起人的离愁别恨了。"才听"二句，写出行人与歌者早已心意相通，故就更容易被歌声感染。"曲终敲损燕钗梁"，这是全词精绝之笔。"燕钗"，饰以玉燕的钗。行人听歌时以玉钗按拍击节，当人的感情正被激发到最高潮时，歌曲戛然而止，不觉敲损了钗梁，可见其激赏之至。《世说新语·豪爽》载有王处仲（敦）咏歌时以铁如意打唾壶，壶口尽缺之事。韩偓《闺情》诗也有"敲折玉钗歌转咽"之句。本词暗用前人故实，而又自然贴切。钗梁折断，亦暗示有"分钗"之意。古人离别时有分钗的习俗，把钗分拆两股，各持其半，以为纪念。白居易《长恨歌》"钗留一股合一扇"，即记此事。本词写曲终人别，敲损钗梁，以表达离人的凄绝之情，其味更是有余不尽了。（陈永正）

六 么 令 墨几道

绿阴春尽，飞絮绕香阁。晚来翠眉宜学，巧把远山学。一寸狂心未说，已向横波觉。画帘遮面。新翻曲妙，暗许闲人带偷掐。 前度书多隐语，意浅愁难

答；昨夜诗有回文，韵险还谐押。都待笙歌散了，记取留时霎。不满红蜡。闲云归后，月在庭花旧栏角。

晏几道的词，多以歌妓舞女为描写对象，题材范围是比较狭窄的，但是，他又能够在这个狭窄的范围之内进行相对广阔的开掘，写出歌妓舞女们的众多生活侧面来，故而并不单调。同时，由于作者熟悉他所描写的对象，对她们关切，同情，所以作品中流露的感情是真挚的，再加上新颖的构思、精美的语言和生动的描绘，于是形成了小晏词的独特的艺术风格。

这首《六么令》写一位歌女和情人的约会，题材的角度比较新颖；通过这样一个角度，展现女主人公的内心活动，描摹相当生动。

开头的"绿阴春尽，飞絮绕香阁"两句，不仅是点出季节时令，柳絮的飞舞环绕也是一层比喻，它把歌女因有约会而产生的兴奋、紧张的心情作了一番引人联想的比拟。盼到晚来，演出的时间快到了，这位歌女开始梳妆。于是对她作了几句正面的描写。只须写她的眉和目就够了，因为眉目是足可传情的。学着宫中的远山眉样，精心描画。《赵飞燕外传》载，赵飞燕妹合德，为薄眉，号远山黛。这是"女为悦己者容"，翠眉是画给她的情人看的。写眼睛的两句更为生动。此时她化妆已毕，步出宴会厅前，"一寸狂心未说，已向横波觉"。"狂心"，是难以抑制的热切之心。眼睛是心灵的窗户，她的心事不须开口，就已经从她那如水波流动的眼神中传出来，而已被人察觉了。"已向横波觉"，"向"字、"觉"字，其中隐隐有一个人在，这是什么人呢？就是今晚她所要密约的人。这人已在席间，她一瞥见，就向他眼波传情，而被这个人察觉了，彼此心照不宣。这一点很重要，是理解词情的关键，下面将再说明。

上片的后几句写的是笙歌演出的情况。在四周有画帘遮护的宴席场所，她演奏的新翻曲子，妙处纷呈。因为有所爱者在座，她尽情施展本事，不但奏"新翻曲"，而且奏得"妙"。"暗许闲人帮偷掐"，意谓：情人在座，定要尽心演奏的，曲谱尽管让旁人偷记了去，也在所不惜。"偷掐"，暗用元稹《连昌宫词》"李謩抚笛傍宫墙，偷得新翻数般曲"所述事。元诗自注云：明皇尝于上阳宫夜后按新翻一曲。李謩其夕于天津桥玩月，闻宫中度曲，遂于桥柱上插谱记之。"掐"，与"插"同属《广韵》入声三十一洽，声母不同，此处可通。这个字属于险韵，不容易押得好。这里结合用事，却下得非常自然。

下片的开头，补叙了情人连续写给她的书信、诗歌，因为其中"多隐语"、"有回文"，本来是应该作答书、和原韵的，但是由于自己领会得还不够深，诗的韵字也嫌太窄，答书、和诗都没有写成，自己心里的话，只好待今夜会面时与对方倾谈了。这几句补叙，说明了两人交往的亲密程度，也说明了今晚约会的必要性和重要性。最后叮嘱约会的时间、地点，是全词里写得最生动的

部分。"都待笙歌散了，记取留时蓼"，这是告知笙歌散后，彼此都暂留片刻，做什么呢？就是去私会。这两句表明，她的情人原来就是参与了这个笙歌之会的，所以有散席暂留这些话。依此再回顾上片所写，所有巧画宫眉、横波送心，新翻曲妙，女主人公都是有所为的。秘密至此才揭破，不能不使人惊叹小山词笔之巧妙。一对情人相约会，当然不必惊动别人，不必点燃灯烛，"不消红蜡"这一句叮咛的话，粗看似乎多余，细味起来，却有一种轻俏亲昵的感觉，写上这四个字，就给作品增添了一点特殊的情趣。"闲云归后，月在庭花旧栏角"，这是确认约会的地点。这地点本来是又简单又熟悉的，还是庭中栏角那个老地方，但在作者的笔下却被妆点得繁复而花俏了。作者把这栏杆一角，写成了"云破月来花弄影"的所在，用云、月、花作装饰，使得这个地方变得更加幽美。当然，对地点环境的描绘是为了给人物的活动作衬托，把情人的约会安排在花前月下，果然给作品增添了诗情画意。

角度新、笔触细，人物生动、语言精美，晏几道驰骋才华，描绘他周围的莲、鸿、蘋、云等歌姬舞女的日常生活和内心世界，在这个狭小的题材范围之内，也写出了不少像《六么令》这样富有艺术魅力的好词。（王双启）

更　漏　子　　晏几道

柳丝长，桃叶小。深院断无人到。红日淡，绿烟晴。流莺三两声。　雪香浓，檀晕少。枕上卧枝花好。春思重，晓妆迟。寻思残梦时。

小词写春日闺思，风调闲雅，词情深婉，为闲情之作中的工于言情者。《花间》诸作中，亦有此情，亦有此景，但却没有小晏这种纯美的境界。陈廷焯《白雨斋词话》中称之"婉转缠绵，深情一往"，俞陛云《宋词选释》亦称其"景丽而情深，《金荃集》中绝妙词也"，皆非虚誉。

"柳丝长"三句，写深院中的景色，烘托春日寂静的气氛。柳树，垂下了长长的柳丝；桃树，也长出了小小的嫩叶。这闺寂的深院啊，终日没有人到来。"无人到"上加一"断"字，便有怨意，为结处写情作了铺垫。接着补写院中的景物：淡淡的红日照进院子里，浓绿的树丛笼罩着漠漠轻烟，传来了流莺三两声鸣啭。一"淡"字，写出春天初阳的特色。空中水气弥漫，故太阳淡而无光。绿烟，指草木间的烟霭。末句以莺声反衬深院的寂静。犹王维《过感化寺曇兴上人山院》诗"谷鸟一声幽"之意。上片写室外美好的春景。笔触轻倩，词语妍秀，在景物描写中自有人在，自有情在。

过片三句，转写室内的情景：她雪白的肌肤透出了浓香，脸上浅红色的

娇晕也消褪了——哎，那绣在枕头上的低压着枝梢的花儿多么美好！"宝"，喻女子莹白的肌肤；檀晕，浅红色的妆晕。上两句暗示闺人一夜难眠，辗转不寐，故妆残晕少。"枕上"句，隐喻闺人之美，故见枕上花枝而益增枕触。三句透露出许多字面之外的信息。语愈美，意愈深，情愈切，逼出篇末三句："春思重，晓妆迟，寻思残梦时。"春思，犹言春情、春愁，指闺人在春日的情思。"晓妆"句，意与温庭筠《菩萨蛮》"懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟"相近，而情韵似更胜，真能写得出"寻思"的神理。春日里，闲愁深重，起床后也迟迟不愿去梳妆——独个儿在寻思清晓的残梦。她梦到了什么？词中没有明说，也不必去明说，让读者一起去细细"寻思"，便有无穷的余味。也许是梦到所爱的人？也许是梦到旧日欢娱的情景？这些都在不言之中，而醒来只见到悄无人迹的深院，只听到撩人情思的莺声，那惆怅的情怀就更令人难堪了。本词结处，怨而不露，自觉动人。　　（陈永正）

河　满　子　　晏几道

绿绮琴中心事，齐纨扇上时光。五陵年少浑薄倖，轻如出水飘香。夜夜魂消梦峡，年年泪尽啼湘。　归雁行边远字，惊鸾舞处离肠。蕙楼多少韶华在，从来错倚红妆。可羡邻姬十五，金钗早嫁王昌。

本词反映歌伎的不幸身世。首两句通过绿绮琴、齐纨扇传达出女子的幽怨，她的心情是借琴声曲曲传出的，一如小晏《菩萨蛮》所写的"哀筝一弄湘江曲，声声写尽江波绿。纤指十三弦，细将幽恨传。"齐纨扇，指歌舞时所持的团扇，"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。"公子王孙，征歌选色，纵情狂欢，真是所谓"肯爱千金轻一笑！"惜乎时光易逝，红颜难驻，一旦憔悴，就被遗弃，犹如秋扇见捐。古诗《怨歌行》云："新裂齐纨素，鲜洁如霜雪，裁为合欢扇，团团似明月。……常恐秋节至，凉飙夺炎热，弃捐箧笥中，恩情中道绝。"这大概就是琴中所诉述的心事吧。

接下去指斥了那些薄倖年少。五陵，本指汉代长安的长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵一带豪富聚居之地，这儿是借指。"浑薄倖"，形容那些贵游子弟，简直都是负心的无赖，他们轻薄浮浪，犹如水面浮花，倏尔远逝。"正忆王郎游荡去，无寻处。"（顾夐《杨柳枝》）这里也透露出知音难求、终身无靠的苦闷。以下两句，使用典故，作出了概括。"夜夜"句用宋玉《高唐赋》巫山神女事。李商隐《无题》诗中有"神女生涯原是梦"之句，即由此而来，后来"神女"成为"青楼倡女"的同义语。"年年"句，则用张华《博物志》"舜死，二妃泪下，

染竹即斑。妃死为湘水神，故曰"湘妃竹"之事。借以写出歌伎内心的痛苦。

下片承接上文，叙述歌伎在强颜欢笑中度过了青春时光，一旦容颜衰老，就此"门前冷落车马稀"，那种"五陵年少争缠头，一曲红绡不知数"的景况再也不会出现。"归雁"句，写她怅望长空，怀念远人，但见雁群排列成字，飞回南方，却收不到薄情郎的片纸只字。"惊鸾"为自喻。古时称妆镜为"鸾镜"。刘敬叔《异苑》载："罽宾王有鸾，三年不鸣。夫人曰：'闻鸾见影则鸣'，乃悬镜照之，中宵一奋而绝。故后世称为鸾镜。"这里说她揽镜自照，看到自己为相思所苦的憔悴容貌，十分惊忧。继而又联想起还有多少青楼女子，自恃丽质天成，引人爱慕，待到"暮去朝来颜色故"，只能独处神伤。铅华，本指搽脸之粉，曹植《洛神赋》云："芳泽无加，铅华不御。"此处借喻浓妆歌伎。

末尾两句笔锋忽转，化用崔颢《古意》诗意："十五嫁王昌，盈盈入画堂，自矜年最少，复倚婿为郎。舞爱前溪绿，歌怜子夜长。闲来斗百草，度日不成妆。"着意渲染了邻姬早嫁贵人，享尽荣华之可羡，以此作为衬托，使本词女主角沦落风尘的憔悴形象显得更为突出。

作者之父晏殊写过一首《山亭柳》赠歌者，内容与本词相似："家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。蜀锦缠头无数，不负辛勤。　　数年来往咸京道，残杯冷炙漫消魂。衷肠事，托何人。若有知音见采，不辞遍唱阳春。一曲当筵落泪，重掩罗巾。"全词以叙事为主，从歌者色艺超群、获得缠头无数的盛时写到她沦落江湖、残杯冷炙的暮年，并以知音难求、泪湿罗巾作结。在手法上与俗词接近。而这首《河满子》则与之完全不同，不直接叙事、不使用口语，而是运用典故，注意对称，如"魂消梦峡"与"泪尽啼湘"；并且雕琢刻镂，辞采华丽，如"绿绮琴中"与"齐纨扇上"；还求含蓄曲折，化用前人诗意，如"邻姬十五"、"早嫁王昌"。相比之下，二者在手法上可说是完全不同的，但是对于歌伎的悲惨遭遇，则都抱着同情的态度。

（潘君昭）

御　街　行　　晏几道

街南绿树春饶絮，雪满游春路。树头花艳杂娇云，树底人家朱户。北楼闲上，疏帘高卷，直见街南树。

阑干倚尽犹慵去，几度黄昏雨。晚春盘马踏青苔，曾傍绿阴深驻。落花犹在，香屏空掩，人面知何处？

此词写故地重游中恋旧的情怀，容易令人想起唐诗人崔护《题都城南庄》："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑东

风。”二者的心情颇类，但小晏词并不落崔诗的窠臼。

崔诗是从昔到今顺叙，此词却从眼前景象咏起，渐渐勾起回忆，是倒说。上片的开头与结句数字重复（“街南绿树”与“街南树”），颇为别致。细玩词意，原来前四句与后三句乃是倒装，重复处恰是衔接的标志。“街南绿树春饶絮”四句，是北楼南望中的景色和意想。正因鸟瞰，才能看得那样远，看得见成行的柳树和别的花树，看得见花絮红白相间织成的灿烂“娇云”，看得见漫天飞絮。这里，“雪满游春路”是由柳树“饶絮”而生的奇想，同时又点出“晚春”二字。至于“树底人家朱户”，当是从“树头”的空隙间隐约见之，它是掩映在一片艳花娇云之中的。把一种急切的寻寻觅觅的情态表现得非常传神。先写出鸟瞰画面，引起读者沉思，再推出人物楼头顒望的画面，使人感受渐趋明确。

过片由景及情。词中人“阑干倚尽”，甚至在“几度黄昏雨”、“游春”的人们尽皆归去的时候，还不忍离开。“犹慵去”，是写情态，也是写心理。何以如此？紧接二句便是回答。“觅马”显然不是今日之事，“晚春”也不是眼前这个晚春，而“绿阴”“青苔”的所在，必定是“街南绿树”底下的那某个“人家”。要之，这里是词中人昔游之地。对景怅触如此，必有值得永久纪念的特殊情事。于是，词最后三句点睛：“落花犹在，香屏空掩，人面知何处！”较之“桃花依旧笑东风”之句，尤觉有花落人去之苦。此词把读者带到忆昔的刹那便止，留下了回味的余地。词中人只于北楼闲（空）望，原来他已经访过词中不曾出现的伊人了：断无消息，惟“香屏空掩”而已。那么“几度黄昏雨”或不限于一日，“北楼闲上”抚景怀旧或不止一度罢。

就字数而言，此词比崔诗超过一倍，而叙事成分仅及其半（它点出“人家朱户”，却未明言“去年今日此门中，人面桃花相映红”那样的情事），其致力处乃在于通过写景来表现一种心境，这正是词体一般的特长，不同于崔诗；然而作者又通过“人面知何处”的字样巧妙借用了崔护诗意，对情事作了明确暗示，达到了含蓄有致，事简言丰的效果。　　（周啸天）

少　年　游　　晏几道

离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。　　可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细思从来，断肠多处，不与者番同。

此词抒离别怨情，章法最活。全词共三层。上片作两层比起。先以双水分流设喻：“离多最是，东西流水。”以流水喻诀别，其语本于传为卓文君被弃

所作的《白头吟》："躞蹀御沟上，沟水东西流。"第三句却略反其意，说水分东西，终会再流到一处，等于说流水不足喻两情的诀别，第一层比喻便自行取消。于是再设一喻："浅情终似，行云无定。"用行云无凭喻对方一去杳无信息，似更妥贴。不意下句又暗用楚王梦神女"朝为行云"之典，谓行云虽无凭准，还能入梦。将第二个比喻也予取消。短短六句，语意翻复，不及写到"可怜人意"，已有柔肠百折之感了。

这里，有两点值得特别一提。其一，两层比喻均有转折而造句上均有所省略。"东西流水"与"行云无定"，于前句为宾语，于后句则为主语。即后句省略了主语。用散文眼光看来是难通的，即使在诗中这样的省略也不多见，而词中却常常有之。这种省略法不但使行文精炼，同时形成一种有别于诗文的词味。其二，行云流水通常只作一种比喻，此处分用，"终解"与"犹到"在语气上有强弱之别，仿佛行云不及流水。故两层比喻似平列而实有层递关系，颇具新意。

过遍处将前二意合并，说："可怜人意，薄于云水"，同时就更进一层。流水行云本为无情之物，可是它们或终解相逢，或犹到梦中，似乎又并非一味无情。在苦于"佳会更难重"的人儿心目中，人情之薄岂不甚于云水！翻无情为有情，原是为了加倍突出人情之难堪。最后的沉痛情语也就顺势迸发而出：仔细回想，过去最为伤心的时候，也不能与今番相比呢！"细想"二字，是抒情主人公直接露面。而经过三重的加倍渲染，这样明快直截的内心独白中，自觉有充实深厚的内蕴。

《少年游》是重头词，它不仅上下片格式全同，有一体（例如此词）每片也由相同的两小节（以韵为单位）构成。作者利用调式的这一特点，上片作两层比起，云、水意相对，四四五的句法相重，递进之中，有回环往复之致。而下片又更作一气贯注，急转直下，故绝不板滞。恰如近人夏敬观所评："上分述而又总之，作法变幻。"

（周啸天）

虞美人

晏几道

曲阑干外天如水，昨夜还曾倚。初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。　罗衣著破前香在，旧意谁教改？一春离恨懒调弦，犹有两行闲泪宝筝前。

这首词写的是怀人怨别的传统题材，在刻画女主人公的行动和心态时，却很有艺术特色。上片四句，描述她倚阑望月，盼人归来之情。"曲阑干外天如水，昨夜还曾倚。"这两句主写倚阑，而写今夕倚阑，却从"昨夜曾倚"见出，

同样一句词，内涵容量便增加一倍不止。——既然连夜皆倚阑而望，当还有多少个如"昨夜"者的哩！"天如水"，比喻夜空如水般明澈与清凉，可是其意不在于写天，而在于以明净的天空引出皓洁的明月。这与柳永《二郎神》咏七夕的"天如水、玉钩遥挂"，把"天如水"设置为月的背景，用意相同；但"明月"到隔句才出现，这关系却一时不易觉察。倚阑望月，若止于直说怀人，也还是平平无奇。曹植《七哀》诗早已说道："明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。"岂不正是写思妇对月怀人吗？古已有之了。"太阳底下无新事物"，可是会有新的表现方式或者特别手法，令它说得与众不同。词中就这样来写女主人公的对月怀人："初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。"男子去后一直不回来，也没说准什么时候回来，她结想成痴，就相信了传统的或当时流行的说法——月圆人团圆，每遇月圆，就倚阑苦望。唐吴兢《乐府古题要解》说古绝句《藁砧今何在》云："……'何当大刀头'，刀头有环，问夫何时当还也；'破镜飞上天'，言月半当还也。"一月之半即是月圆之夕，言夫"当还"，可见这种说法也是由来已久。但如此预言毕竟是虚妄难凭。词中写女主人公倚阑看月，从希望到绝望，有其独到之处。"初将"是说"本将"，这一语汇，便已含有"后却不然"的意味。下面却跳过这层意思，径写"长望"，其中自有一而再、再而三以至多次的希望和失望的交替，在不言之中。"初"字起，"长"字承转，两个是要紧的字眼，括尽一时期以来望月情事，从中烘托出女主人公的痴情和怨意。

下片四句，抒写不幸被弃之恨，与上片的真诚信托、痴情等待形成强烈的对照。"罗衣著破前香在，旧意谁教改"？从等待无望而终于悟知痴想成虚。"罗衣著破"，是时长日久；"前香在"，则以罗衣前香之犹存比喻往日欢情的温馨难忘，委婉表达对旧情的缱绻眷恋。然而旧日的情意，是谁使它这么容易就改变呢？"旧意谁教改"？问语怨意颇深。人情易变，不如前香之尚在；易散之香比人情还要持久，词中女主人公感到深深的痛苦。最后结以"一春离恨懒调弦，犹有两行闲泪宝筝前"二句，点出全词的"离恨"主旨，以"一春"写离恨的时间久长，以"懒调弦"、"两行闲泪"形容离恨的悲苦之深。用笔有迴环往复之妙。

这首词没有华丽的词藻，深曲的典故，也没有奇特的结构和想象，只是通过抒情主人公把个人的身世遭遇，短暂的欢乐与无法摆脱的悲哀，用浅近而真挚的语言，反反复复向读者诉说，使人心醉神迷，为之低徊不已。深一层体味全词，似觉不只是抒写离恨闺情，因为"善言词者，假闺房儿女子之言，通之于《离骚》、变雅之意"（朱彝尊《陈纬云红盐词序》），在作者着意刻画的这一女子形象中，隐然蕴含自伤幽独之感。筝弦懒调，闲泪自坠，也自寓有"不惜歌者苦，但伤知音稀"（《古诗十九首》）的哀伤。小晏落拓一生，华屋山邱，身亲经历，人情冷暖，世态炎凉，在他的心灵上留下了难以磨灭的创痕。

这首词里的"罗衣著破前香在，旧意谁教改"，都在抒写儿女之情中拌和着身世浮沉、世情翻复的感慨。（钟 陵 陈长明）

采 桑 子 晏几道

西楼月下当时见，泪粉偷匀。歌罢还颦。恨隔炉烟看未真。 别来楼外垂杨缕，几换青春。倦客红尘，长记楼中粉泪人。

西楼，是小晏难以忘怀之地；楼中人，更是小晏难以忘怀的人。他一再幽婉地唱道："别来长记西楼事"（《采桑子》）、"谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒"（《鹧鸪天》）、"西楼别后，风高露冷，无奈月分明"（《少年游》）、"西楼题叶，故园欢事重重"（《满庭芳》），可知西楼在小晏的"故园"汴京，也是当时欢会之地。那是一次夜间的宴集，词人在月下与她相见——她正偷偷地抹下珠泪，重整铅华。"泪粉偷匀"，初次见面的印象是最深刻的，也许是终生不忘的，何况那是一位正在流泪的姑娘！"匀"，谓匀粉，把脸上的粉搽匀。"偷匀"二字，中含几许辛酸。"歌罢还颦"，她匀脸后还要继续唱歌，唱完了歌却又皱着眉头，郁郁不乐——可惜我隔着袅袅的炉烟，未能看得真切。"看未真"三字，意味深长。其实，淡薄的香烟，哪能阻隔人的视线呢！词人所"恨"的只是坐处与她隔开，未得亲近，尤其是无法知道她为什么流泪悲伤。上半阕着力在"泪"字与"颦"字。歌女的凄凉身世，痛苦心情，词人对她的同情和爱慕，都在这里表达出来了。如俞陛云所说的："不过回忆从前，而能手写之，便觉当时凄怨之神，宛呈纸上。"（《宋词选释》）作者尚有一首《采桑子》词云："非花非雾前时见，满眼娇春。浅笑微颦。恨隔垂帘看未真。"词语虽与本词相近，而用意却别。"娇春"、"浅笑"，词虽美而意浅，纯为冶游之作，格调则远逊了。

下半阕写别后相思。自从一别之后，想那楼外的缕缕垂杨，又几度在春天更枝换叶。"垂杨"，在旧体诗词中，往往有着各种特殊的象征意义。古来有折杨柳赠别的习俗，因而见到杨柳便使人联想到别离；杨花柳絮，飘飏无定，又使人联想到身世的飘泊无依。"几换青春"，犹言过了几个春天。欧阳修《朝中措》词："手种堂前垂柳，别来几度青春。"青春，指春季，春季草木由枯而绿，故云青春。在词中说青春几回更换，语意双关，亦暗示人的年华渐老。"倦客红尘"，犹言红尘中之倦客，词人自谓。上与"别来""几度青春"相应，飘零岁久，故云"倦客"；下连"长记楼中粉泪人"。"红尘"对照"楼中"，"倦客"对照"粉泪人"；处境不同，命运岂异？都是"伤心人也"（冯煦《六十一家词选例言》评晏几道语），宜乎每思身世，辄念彼人，是所谓"长记"！"楼中粉

泪人”。篇首所写初见时歌女形象，至此特再大书一笔，不但在词的作法上做到首尾相应，思想感情上也是以初见时她的“泪粉偷匀”的情景为最撼动人心，因而别来长记不忘。词人下此一句，是哀人，还是自哀，亦浑不可辨，真足令人“掩卷怃然”（《小山词自序》中语）。　　（陈永正）

留　春　令　　晏几道

画屏天畔，梦回依约，十洲云水。手捻红笺寄人书，
写无限伤春事。　　别浦高楼曾漫倚。对江南千里。
楼下分流水声中，有当日凭高泪。

写与意中人别后的怀思，落笔便出奇想——画屏中的风景，仿佛远在天边；残梦初回，依稀犹见那十洲的行云流水。小晏词多写梦境，而此词却写梦回之后，梦里的情景只从侧面写来，便留给读者思考的余地；词中抒情主人公无望的追求，痛苦的思念，都在不言之中了。近在咫尺的屏风，在迷离中居然看成像天般遥远。一实一虚，一近一远，通过这强烈的对比，表达了对情人远别的怀思，意境比《蝶恋花》词“斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠”更深一层。“十洲”，是仙人所居、人迹罕至之地。托名为汉东方朔撰的《十洲记》载，在八方大海中，有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、长洲、元洲、流洲、生洲、凤麟洲、聚窟洲。词中例以美人为仙、美人所居为仙境，此暗指所思念的人的居处。十洲是仙灵境界，凡人无法到达的地方，只有在梦中才能前往。作者《清平乐》词也有句云：“正在十洲残梦，水心宫殿斜阳。”与此同意。梦醒后，看到屏风上画着的山山水水，犹疑是梦中所历，更写出梦境的虚幻和醒后的怅惘，真是妙有远神，令人掩抑低徊不已。仅起头三句，意已甚妙。紧接两句：我手执着红笺——那是准备寄给她的书信——上边写有无限的伤春心事。作者《鹧鸪天》词：“手撚香笺忆小莲，欲将遗恨倩谁传？”《清平乐》词：“红笺小字，说尽平生意。鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。”写的是两人隔绝，水遥山远，此时相望，何止天涯！好梦无凭，红笺难寄，这相思之情，又怎能够排遣！把寄人的红笺与十洲的残梦联系起来，创造出情景交融的境界，表现了词人苦恋的情怀，具有很强的艺术感染力。

下片写对往事的回忆：我也曾无聊地独倚高楼——正在两人分别的水边——面对着辽阔的千里江南之地。这里所写的不是昔时相聚的欢娱，而是别后的思念，脱出词家惯常用的上下片对比的手法，感情便越觉沉厚。结两句“楼下分流水声中，有当日凭高泪”，进一步写倚楼时的怀思。杨慎《词品》引晁元忠诗：“安得龙湖潮，驾回安河水。水从楼前来，中有美人泪。人生离

唐观，有情何能已！”并认为小晏此词“全用其语”；郑文焯又谓此二语“亦袭冯延巳《三台令》‘流水，流水，中有伤心双泪’”，并贬斥小晏词“乏质茂气”。杨、郑之论，苛责古人，未免不公。小晏此词，浑金璞玉，秀韵天然，非徒以片言只语见工者。且晁元忠的辈分晚于小晏，小晏怎能预用其语？晏词此句，着意在“分流”二字。古乐府《白头吟》：“躞蹀御沟上，沟水东西流。”以水东西分流，喻人们一别之后不再相见。人倚高楼，念远之泪却滴向楼下分流的水中，如果要说是承袭冯词，那也是青出于蓝了。（陈永正）

思远人 晏几道

红叶黄花秋意晚，千里念行客。飞云过尽，归鸿无信，何处寄书得？ 泪弹不尽当窗滴。就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。

此首调名与词题合。小晏词多用直笔朴语，不加掩饰，不事雕琢，真情自然流露，故陈廷焯谓其“情溢词外，未能意蕴其中”（《白雨斋词话》）。此词则用笔甚曲，下字甚丽，宛转入微，味深意厚，于小晏为另一机杼。其实，无论是淡语浅语，还是丽句秾辞，只要有一片真情充溢其中，便可具回肠荡气的情致，何况小晏在含蓄深婉之中仍保持其纯朴真挚的特色呢！

起两句，写林叶转红，菊花开遍，又到了晚秋时候，闺中人不禁想念起远隔千里的行客来了。因感秋而怀远，点出主题。——“晚”字，暗示别离之久，“千里”，点明相隔之远。两句交代了时间和空间，给下文留了铺展的余地。“飞云过尽，归鸿无信”，两句是客；“何处寄书得”，此句是主。鸿雁，随着天际的浮云，自北向南飞去。闺中人遥望渺渺长空，盼望归鸿带来游子的音信。“过尽”，已极写其失望之意了，由于“无信”，便不知游子而今所在，自己纵欲寄书也无从寄与。愈是失望，怀念愈是深切。

过片二句，语虽承上而意忽转折。弹洒不尽的那两行珠泪，还当窗滴下来——滴进了砚台中，就用它来研磨香墨。本来上片说到无处寄书，似乎已把话讲死了，下片一转，出人意表，另开思路。而这转折，却又是顺理成章的：正因无处寄书，更增悲感而弹泪，泪弹不尽，而临窗滴下，有砚承泪，遂以研墨作书。明知书不得寄，仍是要写，一片痴情，惘惘不甘，用意尤其深厚。孟郊《归信吟》有“泪墨洒为书”之语，炼意极精，每为后人所袭用，小晏词亦本此，而情真意足，写出小儿女的情态，巧而不纤，较诸“和泪濡墨”的套语自有深浅真伪之别。“渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”收语尤令人叫绝。闺人此时作书，纯是自我遣怀，她把自己全部的内心本质力量投进其中，感情

也升华到物我两忘的境界。陈匪石《宋词举》有一段极为透辟的分析："'渐'字极宛转，却激切。'写到别来、此情深处'，墨中纸上，情与泪粘合为一，不辨何者为泪，何者为情。故不谓笺色之红因泪而淡，却谓红笺之色因情深而无。"无论是泪、墨、红笺，都融进闺人的深情之中，物与情已浑然一体。全词就"寄书"二字发挥，写以泪研墨，泪滴红笺，情愈悲而泪益多，竟至笺上的红色褪尽。语似极无理，然将闺人心事，扑入毫端，于无理中有至理存焉。用夸张的修辞方法，逐步托出感情的深化过程，这种手法在小晏词中并不多见。唐圭璋《唐宋词简释》称其"痴人痴事"、"慧心妙语"，可作总评。（陈永正）

长　相　思　　晏几道

长相思，长相思。若问相思甚了期，除非相见时。

长相思，长相思。欲把相思说似谁，浅情人不知。

梁、陈乐府，多取古诗"长相思"三字作起句，调名本此。此词纯用民歌体裁，语语质直，全是小儿女口吻。语极浅近，情极深挚，在朴直中自饶婉曲之致，非至情者不能道。全词八句，而"相思"一语竟重复六遍，不嫌其复，且觉越转越深，荡气回肠，音节尤美，此等句法，是不易学步的。

长久的相思啊，长久的相思。如果要问，这相思什么时候才能了结——除非是相见的时候。上片四句，一气流出，情溢乎辞，不加修饰。"若问"两句，自问自答，痴人痴语。要说"相见"是解决"相思"的唯一办法，这纯是傻里傻气的废话，可是，我们的小晏却认认真真地把它说了出来，正是如黄庭坚《小山词序》所云"其痴亦自绝人"。

相见，真的能了结相思之苦吗？可是，"欲把相思说似谁，浅情人不知。"这是比相思不相见更大的悲哀！"说似谁"，犹言说与谁、向谁说。纵使把相思之情说了出来，那浅情的人儿终是不能体会。浅情是深情的对面，懂得"深情"的含义就懂得"浅情人"是什么了。多情的小晏却总是碰到那样的人，他不由得深深叹息了："相逢欲话相思苦，浅情肯信相思否？还恐漫相思，浅情人不知"（《菩萨蛮》）、"懊恼寒花暂时香，与情浅人相似"（《留春令》）、"别来久，浅情未有、锦字系征鸿"（《满庭芳》）。小晏平生，"人百负之而不恨，己信人，终不疑其欺己"（黄庭坚《小山词序》）。可是，当那人交暂情浅，别后又杳无音信，辜负了自己的刻骨相思时，词人依然是一往情深，不疑不恨，只是独自伤心而已。下片四句，以"浅情人"反衬小晏相思苦恋之情，至此全出。

陈廷焯《词则·闲情集》评此词云："此为小山集中别调，而缠绵往复，姿态有余。"可为确论。（陈永正）

卜 算 子

王 观

送鲍浩然之浙东

水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。　才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。

王观的作品，风趣而近于俚俗，时有奇想。王灼说他"新丽处与轻狂处皆足惊人"（《碧鸡漫志》）。这首《卜算子》，俏皮话说得新鲜，毫不落俗，颇受选家的注意。它是一首送别词。

友人鲍浩然大抵是浙东（宋代"两浙东路"的简称，今浙江省衢江、富春江、钱塘江以东地区）人，同王观的交情似乎不很深。这次分别，是鲍浩然从客途返家（但也可能他有个爱姬在浙东，这回是去探望她）。这类事情极为寻常，而王观却运用风趣的笔墨，把寻常的生活来个"化腐朽为神奇"，设想了一套不落俗的构思：先从游子归家这件事想开去，想到朋友的妻妾一定是日夜盼着丈夫归家，由此设想她们在想念远人时的眉眼，再联系着"眉如远山"（《西京杂记》："文君姣好，眉色如望远山。时人效画远山眉。"）"眼如秋水"（李贺《唐儿歌》："一双瞳人剪秋水"。）这些习用的常语，又把它们同游子归家所历经的山山水水来个拟人化，于是便得出了"水是眼波横，山是眉峰聚"。它是说，当这位朋友归去的时候，路上的一山一水，对他都显出了特别的感情。那些清澈明亮的江水，仿佛变成了他所想念的人的流动的眼波；而一路上团簇纠结的山峦，也似乎是她们蹙损的眉峰了。山水都变成了有感情之物，正因为鲍浩然在归途中怀着深厚的怀人感情。

从这一构思向前展开，于是就点出行人此行的目的：他要到哪儿去呢？是"眉眼盈盈处"。"眉眼盈盈"四字有两层意思。一层意思是：江南的山水，清丽明秀，有如女子的秀眉和媚眼。又一层意思是：有着盈盈眉眼的那个人。（古诗："盈盈楼上女"。盈盈，美好貌。）因此"眉眼盈盈处"，既写了江南山水，也同时写了他要见到的人物。语带双关，扣得又是天衣无缝，实在是高明的手法。

上片既着重写了人，下片便转而着重写季节，而这季节又是同归家者的心情配合得恰好的。那还是暮春天气，春才归去，鲍浩然却又要归去了。作者用了两个"送"字和两个"归"字，把季节同人轻轻搭上，一是"送春归"，一是"送君归"：言下之意，鲍浩然此行是愉快的，因为不是"燕归人未归"，而是春归人也归。然后又想到鲍浩然归去的浙东地区，一定是春光明媚，更有明

秀的山容水色，越显得阳春不老。因而便写出了"若到江南赶上春，千万和春住"。也许是从唐诗人韦庄的《古别离》"更把玉鞭云外指，断肠春色在江南"得到启发吧，春色既然还在江南，所以是能够赶上的。赶上了春，那就不要辜负这大好春光，一定要同它住在一起了。但这只是表面一层意思，它还有另外一层。这个"春"，不仅是季节方面的，而且又是人事方面的。所谓人事方面的"春"，便是与家人团聚，是家庭生活中的"春"。这样的语带双关，当然也聪明，也俏皮。

通看整首词，轻松活泼，比喻巧妙，耐人体味；几句俏皮话，新而不俗，雅而不谑。比起那些敷衍应酬之作，显然是有死活之别的。　　（刘逸生）

清　平　乐　　王　观

黄金殿里，烛影双龙戏。劝得官家真个醉，进酒犹呼万岁。　　折旋舞彻《伊州》，君恩与整搔头。一夜御前宣住，六宫多少人愁。

这首词题为"应制"，即是应皇帝之命而作的。应制词须写得典雅庄重，即使皇帝与后妃们玩赏之际，一时高兴而命词臣作词，对这种题材也要写得华贵雍容无伤大雅。唐代李白在沉香亭应制作《清平调》，宋初柳永因老人星现作《醉蓬莱》以进，都因偶尔不慎致使前程断送。据宋人吴曾说："王观学士尝应制撰《清平乐》词云云，高太后以为媟渎神宗，翌日罢职，世遂有'逐客'之号"（《能改斋漫录》卷十七）。可见词人王观在宋神宗时曾为翰林学士，因作了这首应制词而罢职被逐。王观是学习柳永词风格的。王灼说："王逐客才豪，其新丽处与轻狂处，皆足惊人。"（《碧鸡漫志》卷二）这首词也可足见其轻狂惊人，它竟以轻佻滑薄的语气对至尊无上的皇帝进行揶揄嘲弄，使人读后隐隐发笑。也许作者的主观愿望还是在歌颂天子的恩泽降及嫔妃呢！

词是写皇帝与某嫔妃宴乐的情形。"金殿"是皇帝住的地方，从宴乐的情形推测，它应属宫中的便殿。作者不去正面描写皇帝与嫔妃的狎昵状态，而是侧面写殿里烛光辉煌，有人在"双龙"烛影下为"戏"，这时皇帝在嫔妃之前无所顾忌，去掉了其饮文睿武宪元继道的假面，宛然一副昏君模样。皇帝贵为天子，俗称官家，据宋释文莹《湘山野录》卷下记载：宋真宗问："何故谓天子为官家？"李侍读仲容对曰："臣尝记蒋济《万机论》言三皇官天下，五帝家天下。兼三、五之德，故曰官家。"这位嫔妃，能够讨得"官家"的欢喜，便施展出特有的本领将这圣明的官家真个灌醉了。因她进献尊酒时还娇媚地祝颂"吾皇万岁万万岁"，便不由得官家不一怀怀饮下去了。所谓"真个醉"，意即

真的有了醉意，其中自然包含着对这位风流娇美的嫔妃之入迷。在这种精神状态下，皇上甚是开心，难免酒力更觉春心荡，愈加放肆起来，也就容易露出滑稽可笑的丑态了。

作者在词的下片，进一步将宴饮的欢乐之情推向高潮。古代帝王宫中宫人们为了争得皇帝的宠爱，竞新斗奇，百花齐放，采取各种有效的手段以表现女性的魅力。而且她们懂得怎样逐步施展手段取得自己的猎获物，其经验是十分丰富的。所以在"劝得官家真个醉"之后，又采用歌舞手段以夺取最后胜利。《伊州》乃唐代边地伊州（故城在今新疆哈密）传入的西域舞曲，唐吴融《李周弹箏歌》："只知《伊州》与《梁州》，尽是太平时歌舞。"词中的"折旋舞彻《伊州》"，说明宋时宫中犹传唐人伊州乐舞。这种精美的舞蹈热烈活泼，真使皇帝着迷了。他竟躬亲为舞者整理"搔头"。"搔头"即玉簪，为妇女头上饰物。"与整搔头"表示爱怜和亲近之意。皇上对宫人略示亲近爱怜便算是一种"君恩"了，宫内人是难以得到的。这位嫔妃色艺超群，很有手段，终于侥幸得到一点君恩，初步达到了目的。至此，皇上余兴未尽，或可说兴致已经被逗引得浓厚极了。为她整理搔头，已暗示了隐秘的圣意。"御"乃古时对天子的敬称，御前即皇上之前；"宣"为传达皇上之命。"一夜御前宣住"，意即当晚在皇上面前就传命这位妃嫔留宿侍寝，得以陪伴君王了。这一方面是妃嫔多年的宿愿得以实现，是她步步进取得到的最后胜利；另一方面作者也层层地刻划了皇上沉醉入迷、贪恋女色、淫乐佚豫的形象。词的结尾"六宫多少人愁"，忽然跳出题外，变得严肃起来，作者为数千深锁宫中的女子之不幸命运而哀叹。她们将羡慕这位嫔妃"宣住"而被"幸"，又暗暗为自己虚掷青春而愁叹嗟怨。这不是意味着扼杀人性的后宫制度的不合理吗！

无论作者当时的主观愿望如何，作品的客观形象确是明显地对帝王的淫乐生活作了嘲讽的描述，将至尊无上的封建帝王的丑态暴露出来。无怪乎当日神宗皇帝的生母高太后一眼就看出此词有"媟渎"之意，给作者予以重重的惩罚。此词使人们看清了帝王庸俗本性的一面，其头上圣明威严的光晕似乎也因之大为减色，原来他们也同凡夫俗子一般。应该说，这首《清平乐》真是宋词中不可多得的好作品。（谢桃坊）

庆清朝慢 踏青 王观

调雨为酥，催冰做水，东君[1]分付春还。何人便将轻暖，点破残寒？结伴踏青去好，平头鞋子小双鸾[2]。烟郊外，望中秀色，如有无间。　晴则个，明则个，恁忻[3]得天气有许多般。须教镂花拨柳，争要先看。不

道吴绫绣袜，香泥斜沁几行班。东风巧，尽收翠绿，吹在眉山。

这是一首写春景的词，写得很巧丽，在同类题材的作品中是很有特色的。

写春景，大多离不开和风煦日，宠柳娇花，这首词却另辟新境。开头三句"调雨为酥，催冰做水，东君分付春还"，写出了初春时节人们不大注意的自然景物的变化：雨变成酥，冰化为水。恰恰是这些变化，显示出严寒的渐敛，春天的到来。韩愈《早春呈水部张十八员外》诗有"天街小雨润如酥"之句，"如酥"正是早春之雨的特色，这里深入一步说"调雨为酥"，与"催冰做水"一起，突出春神主持造化的本领，把大自然的运行，用"东君分付"四字加以形象化。没有春雨，没有春水，何来的春天？有了它的滋润，大地将勃发出无限生机，百花争妍的日子定会来到。浓郁的春意，尽括在三句之中，可以说是对"东君"的赞歌。前两句，人们只赏其对仗的工丽，用字的尖新，如陆辅之《词旨》把它作为名家对句三十八则之一。实际上，这三句是一个整体，前两句乃由后一句生发而出，在意思的顺序上，当是第三句在前，前两句在后，词人把它们倒置过来，先画龙而后点睛，显得潇洒多姿。三句之后，接下去是"何人便将轻暖，点破残寒？"这个疑问句式表明已到残寒尽退、感到轻暖的时候。这是何人主使的呢？当然仍是"东君"。词人之所以用疑问句式，不止是为了铺叙的跌宕生姿，也是为了使人们对春天的到来，应向造福于人的"东君"表示深深的敬意。人们都是向往春天的，而姑娘们对于春天更是怀着特殊的深厚的感情。"结伴踏青去好，平头鞋子小双鸾。"趁着轻暖的天气，姑娘们结伴而行，野外踏青。为什么不写姑娘们的服饰打扮，而只写她们着的是"平头鞋子小双鸾"呢？这正是词人别具匠心的地方，文章是要在她们的鞋子上来做的，不过不在这里，而在下阕，这里只是先把它提出来作为伏笔。"烟郊外，望中秀色，如有无间。""江流天地外，山色有无中"，这本是王维《汉江临眺》诗中的名句。欧阳修曾把它化用在《朝中措》词里，来写扬州平山堂上所看到的春景："平山栏槛倚晴空，山色有无中。"这里又被化用来写踏青的姑娘们在野外所看到的迷迷蒙蒙的秀色。在词里化用六朝、唐人的诗句是常常有的，问题在于要化用得自然贴切，如出己手。在这里，不仅写出了阳春烟景，且可从"望中"二字体会到姑娘们愉悦的心情，王通叟（王观字通叟）熔铸前人诗句的本领，似乎不亚于欧阳永叔。

换头"晴则个，阴则个，馆娃得天气有许多般"，承上阕结句"如有无间"而来，运用口语，生动地描绘出天气的变化。以口语入词，在宋代以柳永为最多，欧阳修、黄庭坚、秦观的词里也不少，但象这首词里用得如此活泼有意趣

的并不多见，只有后来的李清照可以媲美。贺裳在他所作的《皱水轩词筌》里说："险丽，贵矣，须泯其镂划之痕乃佳。如蒋捷'灯摇缥晕茸窗冷'，可谓工矣，觉斧痕犹在。如王通叟春游曰：'晴则个，阴则个'云云，则痕迹都无，真犹石嵰（石崇）香尘，汉皇（汉成帝）掌上也。两'个'字尤弄姿无限。"贺氏提出了两个"个"字用得妙，是有见地的，但他没有注意到，这三句是连贯而下的，"恁忺"一词在这里用得更具神采，真是点铁成金手，没有这个词，前两个"个"字的"弄姿"也显不出来。天气的阴晴无常，使得踏青的姑娘们的情绪起了变化，她们要赶快一揽春景之胜："须教镂花拨柳，争要先看。"写出了她们看花觅柳的急切心情与行动，"镂"、"拨"两字用得很工，仿佛可以听到她们清脆的笑声，看到她们轻盈的体态，她们的活动为春景增色，而妍丽的春景也为姑娘们的娇姿艳容增添了光辉。她们只顾忘情地欢笑，"不道吴绫绣袜，香泥斜沁几行斑。"不提防，一脚踏进泥淖里，浊浆溅湿了她们的罗袜，不用说，"小双鸾"更是沾满污泥。无限珍惜的心情使她们笑容顿敛，双眉紧锁："东风巧，尽收翠绿，吹在眉山。"《西京杂记》上说卓文君"眉色如望远山，脸际常若芙蓉"。这是"眉山"典故的由来。踏青姑娘们的蛾眉，本来是淡淡的，但眉头一皱，黛色集聚，好象大地上所有的翠绿全被灵巧的东风吹在上边。不是"东风巧"，而是词笔巧，词人捕捉住踏青的姑娘们一瞬间的感情变化，用幽默、风趣的夸张手法，写出了她们有点尴尬的神情，这不是词人，而是主持春事的"东君"在同姑娘们开玩笑，是它把天气弄得变化多端，才产生这一幕小小的喜剧，这幕喜剧在开头两句写雨水的词里已暗暗地作了安排。

这首词主要是从春天里天气的变化方面来写春景，踏青姑娘的活动，只是铺叙的线索，沿着这个线索，把天气的变化逐步描绘出来。尽管没有多从正面来写踏青的姑娘，但通过她们本身的活动，使她们的声音笑貌以至泥溅罗袜后的神态跃然纸上。天气的变化和踏青的姑娘们的活动，和谐地融合为一个整体，构成了一幅充满诗情画意的春景图。至于造语的工丽，用字的尖新，则是这首词很明显的艺术特色。从铺叙手法、描写技巧方面来看，此词显然是从柳永学来而又加以发展，超出了柳永的水平，在婉约词里是一朵炫目的花朵。黄昇在《唐宋诸贤绝妙词选》卷五里评论这首词，说："风流楚楚，词林中之佳公子也。世谓柳耆卿工为浮艳之词，方之此作，蔑矣。词名《冠柳》（王观词集名《冠柳集》，今已佚，赵万里有辑本）岂偶然哉？"这个评论是褒中有贬。在黄氏看来，这首词比起柳永的浮艳之词来，只是更加浮艳而已。这里牵涉到对柳永词的评价问题。在柳永之后，凡是讲究典雅的词人和评论家，对柳永的词大多不满，认为他的词"俗"，"浮艳"。至于柳永的作品，是不是可以概目为"俗"，"浮艳"，是另外一个问题，而把这首充满生活气息，写法新颖的作品，称为"浮艳"之作，则失之偏颇。（李廷先）

〔注〕 ①东君：《楚辞·九歌》里有"东君"，是指日神，这里是借用来称春神。 ②小双

鸳：指古代妇女鞋上绣成的鸳凤。也有绣鸳鸯的，吴文英《八声甘州》词："时靸双鸳响，廊叶秋声"，即用"双鸳"代称鞋子。　参差：本形容堆砌罗列貌，此处形容天气变化多端。

木兰花令　　王　观

铜驼陌上新正后，第一风流除是柳。勾牵春事不如梅，断送离人强似酒。　东君有意偏相就，惯得腰肢真个瘦。何谁道你不思量，因甚眉头长恁皱。

王观是一位很有风趣的词人。他的词学习柳永，自以为可以"冠柳"。以其整个词作的成就而论，远不能与柳永相比，但个别的作品却写得工细轻柔，善用俗语而不粗鄙。王灼评"其新丽处与轻狂处皆足惊人"（《碧鸡漫志》卷二）。这首咏柳的词艺术表现十分新丽，颇能代表其艺术风格。

宋人咏物之作很多，写得成功的却较少。王观咏柳是较成功的，他善于抓住所咏之物的特性，使之人格化，构成一个完整而生动的艺术形象。全词共八句，每两句组成一个意群；四个意群之间联系紧密，语言轻快自然，是作者兴会而成的妙作。第一个意群点明所咏之物为柳，突出柳的风流本性，全词遂以拟人的方法从各方面来表现它的风流。洛阳古都铜驼街的柳自汉代以来便很著名。据古文献《洛阳记》云："洛阳有铜驼街。汉铸铜驼二枚，在宫南四会道相对。俗语曰：'金马门外集众贤，铜驼陌上集少年。'"（《太平御览》卷一五八引）铜驼街在洛阳城南，与城西之金谷园都是人们游乐的胜地。唐骆宾王诗说"铜驼路上柳千条，金谷园中花几色"（《艳情代郭氏答卢照邻》）。词首先提到铜驼陌上，令人联想到柳的风姿，十分切题。"新正"即新春正月。词人以赞美的语气强调新春到来之时，最显得俊俏风流的应是叶芽青嫩、柔条迎风而舞的柳了。"第一"含有两层意义，即除柳之身姿俊俏袅娜可称第一而外，它还是最先向人们报告春的消息的。欧阳修《渔家傲》咏正月景物便说"看柳意，偏从东面春风至"。词的第二个意群便由新春的柳而联想到梅柳争春。柳虽得春意之先，而人们又以梅为东风第一枝，词人试图给它们以公允的评判。他以为柳在勾引或引惹人们春日赏玩方面不如梅花之娇艳，但在送别的场合，柳的作用远过于离觞了，当然也就更胜于梅了。这样非常巧妙地暗与我国民俗联系起来。汉代都城长安东门外的灞桥柳色如烟，都城人们送别亲友至灞桥而止，折柳枝为赠。此后折柳赠别成为我国民俗，故南朝范云诗有"春风柳线长，送郎上河桥"之句。唐代诗人李商隐咏柳诗也说"如线如丝正牵恨，王孙归路一何遥"。这些表现古代女子送别情人折柳为赠的情景是十分动人的。似乎人们以为柳条的丝缕可以系住离人的情感，使勿相忘。

可见与梅比，柳是更为多情的。第三个意群是赞赏柳的袅娜轻盈的美姿，以为春天之神东君好似对柳特地宠爱和迁就，以致娇纵得它的身材苗条、腰肢柔细了。以柳条之柔细比喻妇女之腰肢是我国很具民族特色的意象。唐代白居易《杨柳枝》的"柳袅轻风似舞腰"和温庭筠《南歌子》的"娉婷似柳腰"，便都是以柳喻美人腰肢的。宋人以纤瘦为美，"惯得腰肢真个瘦"，在人们看来便是女性美的重要特征了。以柳喻女性腰肢在传统诗词中早已滥用，这里作者却能以故为新，脱去用比痕迹，写出柳如美人之天生丽质。最后一个意群也是旧比翻新而表现得更为曲折。唐宋词人已惯用柳叶比喻妇女之秀眉，如"人似玉，柳如眉"（温庭筠《定西番》）或"玉如肌，柳如眉"（欧阳修《长相思》），都属常见。这里作者却以表现柳性之风流多情，它好似女子一样因对离人的思量，愁眉难展，长是皱着。这种设疑自释的句式，曲折地暗用旧比而全不落俗套。全篇的表述方式都很新颖，显示了作者艺术手腕熟练高超。词中的"勾牵"（勾引）、"断送"（送走）、"捱就"（迁就）、"惯得"（娇纵）等都是宋时民间通俗语辞，用得贴切而富于情味，使词语流美生动，很能体现作者的艺术个性。

这首词通过对柳的特性的描述，有意借物喻人，勾画出一个风流、多情、柔美的女性形象。显然作者是有寓意的，而且可能有较为具体的寓意对象。唐宋时文人们常将柳与风尘中女子相联系，将她们说是"冶叶倡条"，以为她们有如柳叶柳条那样浮媚轻狂，可以由人们任意折取。从这首词所喻的女子，她所处的环境为四会之道的街陌，她具有风流多情的心性，袅娜俊俏的身姿，她常常送别和相思。从这些情形推测，她当为某一民间歌妓之类的人物。作者处理这种题材时并未贱视为"冶叶倡条"，而是流露出赞美的语气，以轻快活泼的笔调，描绘了风尘女子优美的形象，有似青泥白莲。王观的词在社会上很受市民欢迎，除当行入律、通俗自然、格调新丽之外，还在于其艺术形象蕴含有一定的社会意义，较符合中下层社会民众的审美趣味。

（谢桃坊）

卖花声 题岳阳楼 张舜民

木叶下君山。空水漫漫。十分斟酒敛芳颜。不是渭城西去客，休唱《阳关》。　醉袖抚危阑。天淡云闲。何人此路得生还？回首夕阳红尽处，应是长安。

这首词近人俞陛云在《宋词选释》中说："观其'此路生还'及'回首长安'句，殊有迁谪之感。但芸叟（张舜民字）由谏官滑擢侍郎，初未放逐，此殆登楼

送友之作，代为致慨也。”这段话只说对了一半，词中写了迁谪之恨，但不是登楼送友之作。据李焘《续资治通鉴长编》卷三三〇云：元丰中张舜民用边帅高遵裕辟，管勾机宜，从军守灵州，因赞画无功，作诗讥讪，于元丰五年(1082)冬十月，谪监郴州茶盐酒税。他的《画墁集》中收有《郴行录》，曾记载游岳阳楼事，故知词当作于此时。由于词是在迁谪途中写成的，因而词中反映了迁谪之恨。表现在风格上则与一般的抒情小词不同，显得沉郁悲壮，扣人心弦。周紫芝《太仓稊米集·书张芸叟画墁集后》曾说有人当它是苏轼的作品，显系误题。

本篇调下题作“题岳阳楼”，词中所写景色，所抒发的感情，都以岳阳楼为基点。岳阳楼在今湖南省岳阳市西门，与耸峙洞庭湖中的君山遥遥相对。“木叶下君山”，语本屈原《九歌·湘夫人》：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”因为君山以舜之二妃湘君、湘夫人的故事而得名，故词人用此典，非常贴切，且不露痕迹。时值初冬，树叶凋谢，视野开阔，所以词人登楼一望，只觉洞庭湖上霜天寥廓，烟波浩渺。词境略似黄庭坚的《登快阁》诗：“落木千山天远大，澄江一道月分明。”惟黄诗疏朗，张词沉郁。第三句词笔转向楼内。此时词人正在楼内饮宴，因为他的身分是谪降官，又将离此南行，所以席上的气氛显得沉闷。“十分斟酒敛芳颜”，说明歌妓给他斟上了满满的一杯酒，表示了深深的情意，但她脸上没有笑容。“十分”二字，形容酒斟得很满，也说明满杯敬意，用得上《花间集》中薛昭蕴的一句词：“情深还似酒杯深。”“敛芳颜”，即敛眉、敛容。白居易《琵琶行》“整顿衣裳起敛容”，与此同义。苏轼《江神子·孤山竹阁送述古》云：“翠蛾羞黛怯人看，掩霜纨，泪偷弹。且尽一尊，收泪唱《阳关》。”与此词相比，送别的对象虽有调任(陈述古)与贬谪(张舜民)之别，而歌妓的敛颜，词人的伤别，则有近似之处。特别是从歌妓的“敛芳颜”与“泪偷弹”来看，写女子之动情，可谓极宛极真，各极其妙。

四、五两句，似直而纡，似质而婉，用在张舜民这个特殊人物身上，尤富深义。《阳关曲》本是唐代王维所作的《送元二使安西》诗，谱入乐府时名《渭城曲》，又名《阳关曲》，在送别时歌唱。其辞曰：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”所写情景，与此刻岳阳楼上的饯别有某些相似之处。词中这两句，必须联系作者的身世来看，他是因了赞画军机无功，又因写了“灵州城下千枝柳，尽被官军斫作薪”，“白骨似沙沙似雪，将军休上望乡台”这些反战的“谤诗”，才从与西夏作战的前线撤下来的；如今他不但不能西出阳关，反而南迁郴州，可是仍未接受教训，缄口不言，却又不畏讥讪，写下这样的词句，心中该有多深的愤慨！玩其词意，冶自我解嘲与讥讽当局于一炉，正话反说，语直意婉，读了之后，不正是感到有一股郁勃之气咄咄逼人么？

过片写词人从宴席上走出，凭阑远眺。此时的远眺与起首时不同。起首

时只是清醒地一望，留下一个淡远辽阔的印象。此时他已带有几分醉意，仰望天空，只见天淡云闲；回首长安，又觉情牵意萦。从词情的发展来看，已渐次推向高潮，人物的内心也揭示得更为深刻。"醉袖"二字，用得极工。不言醉脸、醉眼、醉手，而言醉袖，以衣饰代人，是一个非常形象的修辞方法。看到衣着的局部，比看到人物的面部表情，更易引起人们的想象，更易产生美感。从结构来讲，"醉袖"也与前面的"十分斟酒"紧相呼应，针线亦甚绵密。"天淡云闲"似乎与整个词情不协调。其实古人填词，很讲究疏密和离合。用今天的话来讲，就是要注意节奏的快慢、旋律的起伏和舒缓。如果词情一味紧张、激烈，便象一根紧绷着的弦子，叫人的感情上受不了。若间以淡语、闲语，就能做到有张有弛，疾徐有致。"天淡云闲"四字，正起着这样的作用。由于感情上如此一松，下面一句突然扬起，便能激动人心。"何人此路得生还"，完全是口语，但却比人工锻炼的语言更富有表现力。它概括了古往今来多少迁客的命运，也倾吐了词人压在胸底的心声，具有悠久的历史感和深刻的现实性。岳阳楼这个地方，古称"北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人，多会于此"（范仲淹《岳阳楼记》）。不知有多少人经过此地，流徙南方，死于贬所。如今词人又要踏着他们的足迹走过去，心情的惶惧、战栗，是不难想见的。因此他不得不仰天长叹，发出这一由衷的问句。

按照上面的意脉发展下去，情绪势必更加激烈。然而并不，词人笔锋一转，又揭示内心深处的矛盾。这里的结句用的是宋人独创的脱胎换骨法。费袞《梁溪漫志》卷七曾评论说："白乐天《题岳阳楼》诗云：'春岸绿时连梦泽，夕波红处近长安。'芸叟用此换骨也。"所谓换骨，就是"以妙意取其骨而换之"（释惠洪《天厨禁脔》）。这里的妙意在于表达对朝廷的一片眷恋之情。长安本是汉唐故都，后人多借指京师。词人即将南下郴州了，前途可畏；但仍频频回首，瞻望故都。这是历史加之于他的局限，固难苛求。但从艺术手法来讲，他写得如此曲折，在矛盾冲突中刻画自己的感情，将感情隐藏在景色的描绘之中，並将前人诗句取其骨而换其意，做到浑然一体，无迹可求，确也不失为一种特色。

陈振孙《直斋书录解题》于《画墁集》条下云："崇宁（徽宗年号）初，坐谢表言绍圣逐臣，有曰'脱禁锢者何止一千人，计水陆者不啻一万里'，又曰'古先未之或闻，毕竟不知其罪'，以为讥谤，坐贬。"这是后来的事。表中对于元祐党人的纷纷被贬逐抱有极大的不平，可以与词中"何人此路得生还"句合看，见出他这一认识又有了提高。痛愤之情，又何止表现于小词中而已！

（徐培均）

好事近　　魏夫人

雨后晓寒轻，花外早莺啼歇。愁听隔溪残漏，正一声凄咽。　不堪西望去程赊，离肠万回结。不似海棠阴下，按《凉州》时节。

这是一首怀人词。在初春的一个拂晓，女主人公从幽闺中醒来，想起远在外地的亲人，不免愁思千般，离肠万转。

起拍二句写景。在"几处早莺争暖树"的初春时节，夜雨过后，清晨的空气中仍然略带寒意，早起的黄莺儿在花间唱了几首迎接黎明的歌曲，大概有点儿疲倦了吧，现在也停止了歌唱。这两句，既点明时间节令，又描绘出一派清寂的气氛，为主人公布置了一个与情怀恰相契合的环境。以下写人。"愁听"反接"早莺啼歇"，说明思妇醒来很早，因为她已经听过了早莺的歌唱，也许她的愁肠曾和着渐沥的夜雨声一起颤抖。天刚破晓，她就起身独坐，隔溪传来夜尽的更鼓声，更添无限孤寂凄恻之感。辛弃疾《蝶恋花·送郑文英》："莫向楼头听漏点，说与行人，默默情千万。"天已拂晓，该是行人登程的时候。"正一声凄咽"与"愁听"相应，更鼓声染上了主人公的感情色彩，使她回想起和情人离别的情景，这就暗中为下片写怀远人作了铺垫。

上片由写景到写人，下片进一步写内心活动。她和亲人的离别，也许正是在"坎坎城头鼓漏残"的时刻。亲人西去，迢迢千里，分别时的缱绻、留恋、泪眼相看的情景无不历历在目，直到如今，仍不堪回首，简直不敢注目西去路。然而，她毕竟又不由自主地瞭望亲人奔向他方的路衢。正因为"西望"，她才"不堪"，才惹起了"离肠万回结"，"不堪"二句，写出了左右为难的极端矛盾的心绪。"去程赊"说明与行人间隔之远，"万回结"极言离情愁苦之状。重笔渲染，已把别离苦写到极致。结拍二句宕开，追忆往日与亲人相处时令人难忘的一个生活场景，以反衬今日独处的悲凉。她想起与亲人团聚之日，两人曾坐在海棠花下，演奏《凉州曲》时，彼时的心情较之今朝，相去何啻天壤！《凉州曲》，为唐代边塞之乐，当时属于新声。白居易《秋夜听高调凉州》诗云："楼上金风声渐紧，月中银字韵初调。促张弦柱吹高管，一曲《凉州》入次爹。"可见《凉州曲》的声情是比较悲凉的。不过，那时两人都幸福地沉浸在艺术境界之中，如今却是自己孤独地承受着现实的孤独的折磨，那么，个人心灵负担的沉重，真是难以估量了！

全词围绕"愁听残漏"展示思妇的内心世界，以"不堪"、"不似"分别领起抒情、叙事的语句，用笔直中有曲。"海棠阴下"遥应"花外早莺"，外境之美相似，而心境迥乎不同；"按《凉州》"巧接"西望去程赊"，曲调声情与辽远的西

路相关，而"望"与"按"时的背景却划然而异。巧为绾合，耐人寻绎。

（刘乃昌 崔海正）

菩萨蛮 魏夫人

溪山掩映斜阳里。楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。　绿杨堤下路，早晚溪边去。三见柳绵飞，离人犹未归。

魏夫人是北宋丞相曾布（字子宣）之妻，诗论家魏泰（字道辅）之姊，在词史上颇负盛名。朱熹曾把她与李清照并提，说是"本朝妇人能文者，唯魏夫人及李易安二人而已"（《词林纪事》卷十九引）。清人陈廷焯也说："魏夫人词笔颇有超迈处，虽非易安之敌，亦未易才也。"（《白雨斋词话》卷二）从这些评价上，可以知道她是一个杰出的女词人。

这首词的题材，大率不脱唐人寄远诗的范围，但它写得清新自然，不落俗套，而且饶有情韵，耐人吟味。整个词的艺术结构，都是以一个"溪"字作为契机，无论从画面的构图、设色来看，还是从感情的寄托来看，都紧紧围绕着"溪"字。首句"溪山掩映斜阳里"，写斜阳映照下的溪山，侧重点在于"溪"字，次句"楼台影动鸳鸯起"，补足上文，进一步写溪中景色。在夕阳斜照之下，溪中不仅有青山的倒影，而且还有楼台的倒影，还有对对鸳鸯在溪中嬉水。如果说上句专写静景，那么下句则是动中有静。"楼台影动"，表明溪水在微风吹拂之下，荡起层层绿波。因此在人们看来，楼台的影子也仿佛在晃动一般。如果溪中只有山光楼影，画面仍嫌单调，词人再添上"鸳鸯起"一笔，整个画面就充满了盎然生趣。宋人范晞文《对床夜语》引王安石诗"风定花犹落，鸟鸣山更幽"，评曰："前辈谓上句置静意于动中，下句置动意于静中，是犹作意为之也。"相比起来，此词上句写静，下句写动，以动衬静，自然浑成，却无"作意为之"的痕迹。这是非常可贵之处。

三、四两句写两岸景色，当然也离不开"溪"字。这条溪水的两岸，只住着两三户人家，人烟并不稠密，环境自然是幽静的。读了此句，也就知道上面所说的楼台原是这几户临水人家的住宅，可见意脉的连贯，针线的绵密。这句是写实，下一句便虚了，在章法上叫做虚实相生，与前两句动静相宜，恰相对称。深院高墙，关不住满园春色，一枝红杏花，带着娇艳的姿态，硬是从高高的围墙上探出头来，这境界多么生动优美。在文学史上，人们都欣赏南宋叶绍翁《游园不值》诗中的名句"春色满园关不住，一枝红杏出墙来"，上句固然是他的首创，而下句，魏夫人大约比他早一个世纪就已写出了。此句的妙处

在于一个"出"字。词史上"出"字用得好的不乏佳作，王国维《人间词话》说："欧九（欧阳修）《浣溪沙》词'绿杨楼外出秋千'，晁补之谓'只一出字，使后人所不能道'。余谓此本正中（冯延巳）《上行杯》词'柳外秋千出画墙'，但欧语尤工耳。"这两个"出"字都是形容秋千外露的情景，自然带有诗情画意。但此词以出字形容红杏花，似乎富有勃勃生机，意味似更隽永。

词的下阕，转入抒情，但仍未脱"溪"字。在溪水旁边，有一道长堤，堤上长着一行杨柳。暮春时节，嫩绿的柳丝笼罩着长堤，轻拂着溪水，境亦优美。魏夫人作为临水人家的妇女，是经常从这里走过的。"早晚"一词，并非指时间的早和晚。张相《诗词曲语辞汇释》卷六云："早晚，犹云随时也；日日也。"其义犹如舒亶《鹊桥仙》词"两岸芳草一江云，早晚是西楼望处"。词人没有言明是到溪边做什么，从全篇着眼，她来到这里，多半是为了盼望外出的丈夫。在古代，水边柳外，往往是送别的场所。秦观《八六子》"念柳外青骢别后，水边红袂分时"，便是例证。按之《宋史·曾布传》，曾布于神宗元丰中，连知秦州、陈州、蔡州和庆州。陆游《老学庵笔记》卷七也说："曾子宣丞相，元丰间帅庆州，未至，召还，主陕府，复还庆州，往来潼关。夫人魏氏作诗戏丞相云：'使君自为君恩厚，不是区区爱华山。'"在这期间，曾布告别家人，游宦在外，可能连续三年。词人既能以诗相戏，当亦会填词述怀。结尾二句说明她在溪边已徜徉了三年，年年都见过一次柳絮纷飞，从柳絮纷飞想到当年折柳赠别，这是很自然的。"三见柳绵飞"是实语，与上面所举的史实大致相符；然下句着一"犹"字，便化实为虚，化景物为情思，自然如行云流水；而哀怨之情，离别之恨，亦隐然流于言外。

《菩萨蛮》这个词牌，只有四十四字，篇幅极短，在押韵方面上下阕都是先仄后平，情调由紧迫转入低沉，宜于抒发伤离念远的感情。此词充分利用这一调式的特点，感情写得婉曲缠绵。同李白的《菩萨蛮》相比，内容虽相近，而感情的强烈程度则不同。这除了未用过于伤心的字眼以外，还因为所押的仄韵有细微的差别。李白的仄韵全是入声，因而给人以激越痛楚的感觉。魏词押的是上声和去声仄韵，因而使紧迫的音调变得略为舒徐，恰好表现了词人作为贵族妇女的温柔敦厚的感情。因而被前人推为"雅正"之音，"深得《国风·卷耳》之遗"（《词林纪事》卷十九引《雅编》）。这个评价，是十分恰当的。

（徐培均）

点绛唇　　魏夫人

波上清风，画船明月人归后。渐消残酒，独自凭栏久。　聚散匆匆，此恨年年有。重回首，淡烟疏柳，

隐隐芜城漏。

杨慎《词品》赞誉魏夫人的词笔"当与秦七、黄九争雄"，全面权衡创作成就，此说未必恰当，但魏夫人的某些小词，也以柔婉蕴藉见长，其含蓄雅淡处不亚于淮海词。如秦观有一首《点绛唇》，其上片云："月转乌啼，画堂宫徵生离恨。美人愁闷，不管罗衣褪。"秦词与魏夫人这首《点绛唇》，同是写少妇深夜伤别，前者点题语"美人愁闷"云云，作第三人称口吻叙写，后者则为词中女主人公自抒胸臆。相较之下，魏夫人词似更为亲切真纯。

词的上片由景物引出人物。清风拂过水面，明月泻下银辉，鳞鳞微浪闪动着光波，月夜恬静、皎洁、优美。此刻，一只装饰华美的小船荡离江岸，驶向迷茫的远方，一个女郎凭依着楼头的栏干，借着朦胧的月色，凝神目送那渐渐消失在夜空中的一叶轻舟。江波、清风、明月、画船，开端并列几个富有特征的意象，就构成了一个清丽纯净、沁人心脾的意境。值此良宵美景，与意中人连袂共赏，该是何等快意惬怀；然而，其人竟登舟飘然远去，"良辰好景虚设"，这是多么令人黯然神伤。"波上清风"、"画船明月"之下，突然接上"人归后"，这三字，使意脉陡转，气氛骤变，顿时给主人公带来了无限的寥落和空虚。"人归后"三字含蕴丰厚，既点明行人，又暗示送者独留，从而逗出下文对居者的描写。"渐消残酒"是翻进一层的写法，临行前，置酒饯别，双方筵席间缱绻叮咛，依依难舍之情，一并涵盖在内，笔法极为经济。残酒渐消，说明分手已为时不短，仍要独自久久凭栏，足见依恋之深。"凭栏久"紧承"渐消残酒"，"独自"应上"人归后"。这位女郎孤自一人，夜幕中凭栏伫立，不忍离去，她对行人的无限钟情，她的满怀思绪，读者是不难想象的。

下片换头写"独自凭栏"的思绪。人之聚散，虽属常事，但别离总给人带来忧伤。苏轼《南歌子》词云："寸恨谁云短，绵绵岂易裁。"对于恋人，短暂的分离已足可消魂，何况年年分别，岁岁离恨，而这回又归期难凭呢！这二句，象是女主人公的内心独白，她从当前的离别进而回想起昔日多少次的"聚散匆匆"，其中包含着无数的辛酸与忧虑，期待与不安，容纳了多少实际的生活内容！她凝神冥想，思绪翻腾，却没有觉察到时间如奔逝的流水从身边悄悄掠过。猛然，远处的芜城传来隐隐的更鼓声，原来夜已很深，回首遥望，向时的津渡一片沉寂，只有残月映射下的两行疏柳，几缕淡烟，依稀可辨。芜城，扬州别称。南朝宋竟陵王刘诞作乱，城邑荒芜，遂称芜城。鲍照写过著名的《芜城赋》，其后，诗人常借芜城以寄慨。芜城，亦可泛指荒城。煞拍三句，以景结情，言止而意无尽。"重回首"遥接"人归后"，"芜城漏"暗合"凭栏久"，全篇绾合无间，浑然一体。

本篇词写月夜送别，侧重点在居者的忧思，别后月夜的伫望和凝想，词

中对女主人公自我形象的描写着墨不多，撷取清风、明月、淡烟、疏柳、隐隐鼓漏等清丽秀逸的景物来衬映烘托，创造出一个优美的意境，从而使词人深情诚笃的心灵也宛然在目。吴衡照说："言情之词，必藉景色映托，乃具深婉流美之致。"（《莲子居词话》）此词正具有这种特色。　（刘乃昌　崔海正）

卷　珠　帘

魏夫人

记得来时春未暮，执手攀花，袖染花梢露。暗卜春心共花语，争寻双朵争先去。　多情因甚相辜负，轻掷轻离，欲句谁分诉。泪湿海棠花枝处，东君空把奴分付。

这首词写恋情。暮春时节，在一株海棠花下，一位多情的少女回想起自己恋爱生活中的不幸遭遇，感到无限凄楚。

上片描写热烈的恋情。首句以"记得"引入回忆，"春未暮"点明时间，以下二句，摄取典型的动作细节，描绘了一个富于情趣的生活场景。当海棠花开放的时候，少女进入了幸福的热恋，她和恋人"执手攀花"，歌笑逗闹，多么情投意合。这两句，将人与花结合来写，沾带晨露的娇艳海棠，深情脉脉的纯洁女郎，美的花，美的人，美的恋情理想，交相辉映，浑化为一。天真无邪的少女，对纯真的爱情和幸福，怀着赤诚的祈望和热烈的追求，"暗卜"两句就是她内心奥秘的宣露。她暗自想象自己怀春初恋前景，乃至痴情地希望海棠能给以启示，寻到并蒂花，赢得爱神的庇护满意而归。"暗卜春心"句表现少女初恋时的微妙的心理；"争寻双朵争先去"，写少女与情人心心相印，争先去寻并蒂双花以证他们的爱情美满久长。两个"争"字，活写出花下热闹的气氛与热烈的情绪。

下片回到眼前，情绪降到冰点，女主人公在倾诉爱情生活的不幸和委曲。过片三句，直吐胸臆。"多情"是对情人的俗称，宋元俗语，词曲中屡见。说情人不知为何负心，轻易毁约，辜负了自己一片痴情，令人一腔幽恨，欲诉无门。两个"轻"字，与上片的两个"争"字成为强烈的对比。这里既是对对方的诘责，又是对命运的控诉，怨愤、委曲、悔恨、痛苦……种种复杂的感情错综交织，凝铸成这几句率真、发露、一泻无余的"分诉"，真是声声幽怨，字字委曲。煞拍二句，归结到少女对花伤心，自悲感情虚掷，与开端几句拍合。东君，司春之神。分付，发落之意。时至暮春，少女只得到当初与负心人嬉游徘徊的花下暗暗地落泪，因为海棠是她爱情悲剧的见证，海棠最了解她的痴情，也看清了薄幸人的负心。当时，她曾"共花语"，如今无人"分诉"，只可向

海棠倾洒悲泪，表明心迹了。她埋怨春之神把她打发到这海棠花下的爱情圈子里，却是一场无结果，故云"空"也。这两句由悲伤懊恨，转而对春神埋怨，也是无理而妙。

整篇词象是一位钟情少女悲切地陈述自己曲折的爱情悲剧，通过她的倾诉，展示出前后两个不同的爱情生活图画。主人公的感情随着爱情生活的历程，由甜蜜、祈望、追求，转变为怨恨、懊悔、悲伤，进而发展为对东君的不满和诘责。这是一个不幸少女的爱情心理递变史，是一支婉秀凄艳的爱情追求幻灭的怨歌，它体现的实际上是旧时代佳人薄命的主题，它所反映的女性爱情生活的不幸，在社会生活中是有一定典型意义的。

（刘乃昌 崔海正）

忆 故 人

王 诜

烛影摇红，向夜阑，乍酒醒、心情懒。尊前谁为唱《阳关》，离恨天涯远。　　无奈云沉雨散。凭阑干、东风泪眼。海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。

《忆故人》这首词牌，后来改作《烛影摇红》。据吴曾《能改斋漫录》卷十七记载："王都尉有《忆故人》词云云。徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨，遂令大晟府别撰腔。周美成增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。"周美成，即周邦彦，时提举大晟乐府。他的《烛影摇红》，下半阕基本保持王诜词原样，只是增添了前半阕，丰容是够丰容的了，但却显得繁冗拖沓，减少了原来浓醇的词味。因此朱彝尊批评说："原词甚佳，美成增益，真所谓续凫为鹤也。"（《词综》卷七）

调名《忆故人》，词意相仿佛。按照常例，抒情诗的主人公往往是词人自己，可是在唐宋词中也有很多是代言体。欧阳炯《花间集序》云："递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。"说明词为应歌而作，而歌者多为女性。为了使演唱逼真，所以词中的主人公也多为女性。这首词中便是写一女子对故人的忆念，词风浓至沉博，深情缱绻，宛如出自一个失恋者之口。

开头四个短语，写女主人公深夜酒醒时的情景。"烛影摇红"，表现夜间洞房深处的静态，极婉极真。夜阑人静，万籁俱寂，女主人公刚刚酒醒，睁开惺忪的醉眼看看室内，只觉得空荡荡的，静悄悄的，唯有一枝孤零零的蜡烛在摇着红色的光焰。这句中的"摇"字，与温庭筠《菩萨蛮》（夜来皓月才当午）词中"深处麝烟长"的"长"字相比，可谓各极其妙。"长"字状静定空气中之麝烟，似在目前；"摇"字形容微风中之烛光，亦分明可睹。后来汤显祖《牡丹亭》

剧中杜丽娘所唱的《步步娇》有句云："袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。"晴丝摇漾与烛影摇红，境虽不同，而意趣则一，都能引起人们的遐想。"向夜阑"，是说临近天晓。张相《诗词曲语辞汇释》卷三说："向，犹临也。"赵长卿《南歌子》词："向晓春醒重，偎人起较迟"，曾觌《满庭芳》词："醺醺醉，壶天向晚，春思正悠扬"，皆为临近义。"夜阑"，是说夜将残尽。蔡琰《胡笳十八拍》之十四："山高地阔兮见汝无期，更深夜阑兮梦汝来斯"，即为此意。在更深夜阑之际，女主人公宿酒初醒，神思慵怠，着一"懒"字，便写出心情之失意。虽未言"忆"，而"忆"字已隐隐逗出。"尊前"二句，开始落到忆字上，用现在的话说，是倒叙法。这里的倒叙不是平铺直叙地回忆往事，而是在人物抒情时将往事自然而然地带出来，比客观地描述要生动得多，感人得多。"尊前谁为唱《阳关》"，说的是在饯别故人之时，她无可奈何地唱了一曲送别之歌。看到这里，我们才知道她的"酒醒"乃是在饯别时喝醉了的，前后照应，词笔至细。"谁为"二字，饱含着幽怨。《阳关曲》她虽是唱了，但为什么当时要唱呢？又是懊悔，又是怨恨，充满了自怨自艾的情绪。周邦彦将"谁为"改为"谁会"，便感到浅露，没有回味的余地。他还在前面增益了一段："早是萦心可惯，向尊前频频顾盼。几回相见，见了还休，争如不见。烛影摇红，夜阑饮散春宵短。"更使人感到把话说尽，反没有这一句含蓄蕴藉，耐人寻味。"离恨天涯远"，蝉联上句，意境又进一步拓开。大凡词中写离情的，常常说"魂梦绕天涯"，此处女主人公本在睡中，完全可用"魂梦"，却未用，这就避免了落套。李煜《清平乐》词"离恨却如春草，更行更远还生"，是从行者方面写离情；欧阳修《踏莎行》"平芜尽处是春山，行人更在春山外"，是从居者方面写离情；但他们都凭借客观景物加以烘托。此词则不主故常，划尽华藻，直抒胸臆，纯以情语见长。离恨远至天涯，表明她的思绪也跟踪故人而去，其情之深挚，殆与李、欧之作异曲而同工。

如果说前半阕是写酒醒后片刻的回忆，后半阕则着意写日间的相思。过片起句用了一个典实，表明幽会之后，故人音讯杳然。宋玉《高唐赋序》云："妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。"于是楚怀王遇巫山神女，便成为后世文人骚客寄迹青楼的代称。这里说："云沉雨散"，也透出了女主人公的身分乃是一名青楼女子。在"云沉雨散"之前冠以"无奈"二字，则加强了感情色彩，仿佛令人听到她的叹息声。其法也是在感情的抒发中交代往事，语言自然而略带顿挫。以下几句有一个大幅度的时间跨度，即从上阕的夜阑酒醒，到这时的倚阑远眺，再到黄昏时的庭院。在这长长的过程中，她几乎无时无刻不在思量。明代王世贞曾说秦观《鹧鸪天》（枝上流莺和泪闻）一词所写的相思，"十二时无间矣"（《弇州山人词评》）。此词意境似之，但却更为空灵幽丽。黄庭坚曾说："晋卿（王诜字）乐府，清丽幽远，正在江南诸贤季孟之间。"（《间林纪事》卷五引）以之衡量此词，殊为恰切。读

了这几句，似乎看到女主人公斜倚阑干，凝神远望，那双盈盈泪眼饱含着离情别绪，饱含着怨恨和忧思。着以"东风"二字，主人公的形象便在特定的氛围中表现出苦苦盼望的神情，丰神独具，感人至深。

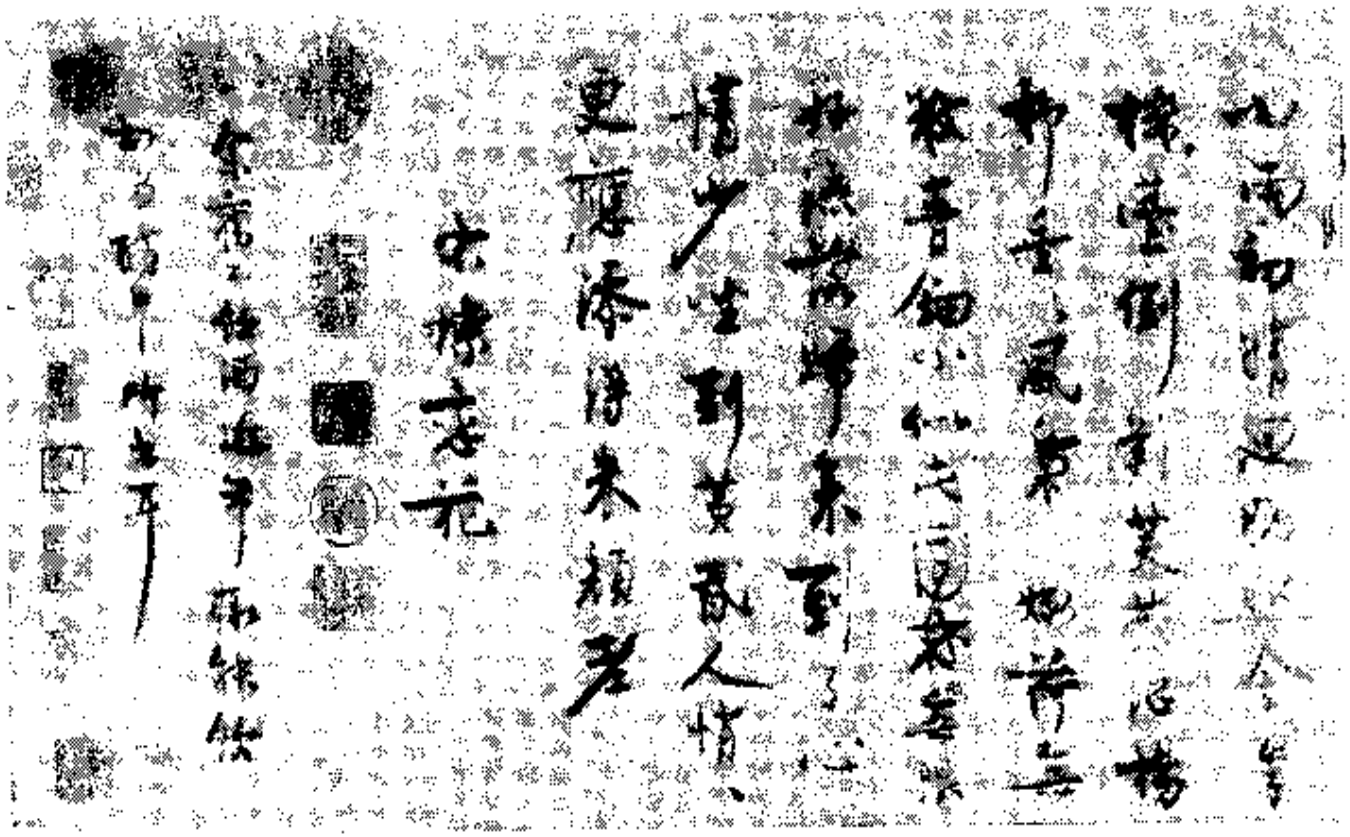
结尾三句纯为景语。沈义父《乐府指迷》说："结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。"这里正是以浑融悠远之景结凄婉深邃之情。"海棠开后"，是说花落春残，象征女子的芳华易逝，境已惨矣；"燕子来时"，是以归燕反衬故人之未归，激发和增添女子之离思，情更凄然。晏殊《破阵子》云："燕子来时新社，梨花落后清明。"把人物放在清明佳节，写出对明媚春光的满怀喜悦。这里易"梨花"为"海棠"，并压缩为一联四言偶句，以更为凝炼的词笔表现人物的伤春之感和念远之情。然而它们在字面上都未明写这样的感情，只是在景色的描绘中，给人以暗示，以感染，显得非常含蓄。以上两个并列的句子一写花，一写鸟，原为两景，接着"黄昏庭院"一句，便把两景融合在一个统一的意境中，自然浑成，思致渺远，做到语尽而意不尽，意尽而情不尽。唐人刘方平《春怨》诗云："纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。"不是此词结句最好的注脚吗？

最后，附带要说一说此词起首一韵的句读问题。况周颐《蕙风词话》卷二云："两宋人词，间亦有用衬字者。王晋卿云：'烛影摇红，向夜阑，乍酒醒、心情懒'，'向'字、'乍'字是衬字。据《词谱》：《烛影摇红》第二句七字，应仄平仄仄平平仄。周美成云'黛眉巧画宫妆浅'，不用衬字，与换头第二句同。"依此说，则此词应作"烛影摇红"一句，"向夜阑乍酒醒心情懒"一句，"向"字"乍"字是衬字。毛滂《烛影摇红》三首依王诜词体制，第二句均作七字句，则况氏衬字之说，似是可以成立的。 （徐培均）

蝶 恋 花 王 诜

小雨初晴迴晚照。金翠楼台，倒影芙蓉沼。杨柳垂垂风袅袅。嫩荷无数青钿小。 似此园林无限好。流落归来，到了心情少。坐到黄昏人悄悄。更应添得朱颜老。

北宋文化宛如灿烂星汉。若把东坡及其友人比作一星群，则王诜为其中之一曜。诜字晋卿，开国功臣之后裔，神宗熙宁二年(1069)娶英宗女蜀国公主，为驸马都尉。诜是著名画家，学李成水墨法，风格清润，"落笔思致，到古人超逸处。"(《宣和画谱》)又学李师训金碧法，作着色山水，"不古不今，自成一家。"(《画鉴》)沟通水墨与金碧，在中国画史上遂开创一新局面。诜兼擅诗



蝶　恋　花　　王诜手迹

小雨初晴迟晚照。金翠楼台，倒影芙蓉沼。杨柳垂垂风袅袅。嫩荷无数青钿小。　似此园林无限好。流落归来，到了心情少。坐到黄昏人悄悄。更应添得朱颜老。

词书画，与东坡情好交密。“风流文采磨不尽，水墨自与诗争妍”，是东坡对其诗画的赞美。“清丽幽远，工在江南诸贤季孟之间”，是山谷对其词作的评价。这首《蝶恋花》，即其词作之一。

此词手卷真迹流传至今，《式古堂书画汇考》著录为“王晋卿颍昌湖上诗蝶恋花词卷。”此词之背景，实关涉一大公案。神宗元丰二年(1079)，东坡以讥讽新法之罪名被逮下狱，王诜受牵连致遭重谴。罪名是“留轼讥讽文字及上书奏事不实，”“(轼)作诗赋及诸般文字送王诜等，致有镂刻印行。”(《乌台诗案》)元丰三年，诜贬均州(湖北均县)。元丰七年(1084)，转置颍州(安徽阜阳)。哲宗元祐元年(1086)，始得召还。此词即作于元祐元年。手卷首云：“余前年恩移清颍，道出许昌，前途小阻，留西湖之别馆者几一月。”可证。颍昌即许昌，颍昌湖上诗作于元丰七年，手卷则写于元祐元年，《蝶恋花》词亦作于本年。经历了七年贬谪，词人回到汴京，妻子早已病故，自己也垂垂老矣。此词正是其当时心境之写照。

“小雨初晴迴晚照。”起笔实在富于象征意味。雨后初晴，夕阳返照的景象，与久遭迁谪始得召还的人生，多么相似呵。终见天晴固然可喜，可是夕阳黄昏，亦复可悲。这亦喜亦悲之情，全融于这初晴晚照之中。但就词面以观之，起句之基调还是明快的。“金翠楼台，倒影芙蓉沼。”接上来二句更可玩味。楼台本已巍峨壮观，叠下金翠二字状之，气象更加富丽堂皇。《宣和画谱》称王诜“风流蕴藉，真有王谢家风气”，此词亦有以见之。此金碧辉煌之楼台，沐浴于晚照霞辉之中，其倒影又映现于荷池之水面，楼台本身与其倒影，遂构为一亦实亦幻之庄严景观。由此二句，足见这位金碧山水画家所作之词，亦复深具其画理，可谓词中有画。“杨柳垂垂风裊裊。”词人更以如画之笔，渲染出池塘上一片春色。杨柳垂垂，原是静态；风裊裊，则化静态为动态，姿态具动静相生之妙。裊裊二字极美。读者试看其手迹，此二字真是姿媚无限，笔意之美，与词情相得益彰。“嫩荷无数青钿小。”歇拍承上文芙蓉沼而来。时值春天，初出水面之嫩荷，宛如无数青钿。触目春意盎然，词人之心，宜乎为之得到一份抚慰，获致一份生机了。

“似此园林无限好。”过片将上片所写作一绾结。园林如此富丽，春色复如此迷人，确乎可说无限之好。应知此园林非指别处，就在这位驸马之府邸，王诜词中曾一再对之加以描绘。中国艺术史上“伟大的西园会”(林语堂《苏东坡传》)，即举行于此。(这一盛会凡十六人，包括王诜、东坡兄弟、苏门四学士、米芾、李公麟等，见公麟《西园雅集图》。)句首“似此”二字，颇可玩味。下此二字，实已暗将此美好之园林与自己之间推开一段距离。“流落归来，到了心情少。”流落二字，写尽七年的迁谪生涯，所包蕴的无穷辛酸，又岂是归来二字所可去之以尽。重到了旧时园林，已物是人非，经此重谴，词人临老，妻子下世，园林纵好，可是，哪还有当年朝夕乐于斯的心情呢？韵脚之“少”字，

极含婉，极厚重，试看手迹，何其用力！词情至此，由极写富丽之景一变而为极写悲哀之情，真有一落千丈之势。“坐到黄昏人悄悄。”黄昏遥承起句晚照而来，使全幅词有绾合圆满之美。更重要的，还在于以时间之绵延，增加意境之深度。坐到黄昏，极言其凄寂况味。人悄悄，倍增孤身一人之哀。“更应添得朱颜老。”如果说上句尚是返观自己处身于此园林之情境，则结句已纯为返观自己一身之省察，词情更为内向，悲感尤为深沉。园林依旧，朱颜已改，人生到此，复何可言。全词结穴于苍茫暮色与人之垂垂老矣，一结悲徊无已。

以乐景写哀感，倍增其哀，是此词特色之一。初晴晚照，金翠楼台，杨柳袅袅，嫩荷无数，皆可喜之景，亦皆可慰人心。然而词人对之只是“心情少”而已，决不能乐，则其悲哀之牢不可破可知。而写景设色愈富丽，则愈反衬出其伤心怀抱之黯淡。全幅词情一气呵成，中间仍具一大跌宕、大顿挫，笔势变化有力，是此词又一特色。上片至过片，皆写乐景，读来初不觉其为哀感，至流落句以下到篇终，乃一变而陡转为写哀感，转折极大，极为有力。抒情结构的巨大转折，与情景之间的强烈反衬，都是表现主题的重要艺术手段，足可玩味。苏轼《与子由论书》诗云：“端庄杂流丽，刚健含婀娜。”此词以“华严境界”（借用康有为评小山词语）衬伤心怀抱，以婉约之笔寓硬转之势，正是具有东坡所论之一种特美。尤妙者，此词手卷之墨迹亦具同一特美。真迹既在，自可兼赏其书法美。纵观其墨迹，挺秀清润，风韵动人。元赵肃称“其书遒劲，一点一画，自有晋人风度”，“虽放纵不羁，而轨度不失，信哉神品也”。明王洪称其“波澜涸婉，气象潇潇”，清曹溶称其“豪落之气，跃跃于行墨间”。其书法亦有端庄杂流丽，刚健含婀娜之美。作为一位兼擅诗词书画的艺术家，王洗此词文学书法之特征，竟是如此和谐一致，合为完璧。此词此帖，堪称宋代艺术之瑰宝。

（邓小军）

水　龙　吟

苏　轼

次韵章质夫杨花词

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。　不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

"眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。"此李白有感于崔颢《黄鹤楼》诗也。而今，面对"曲尽杨花妙处"（魏庆之《诗人玉屑》）的章质夫杨花词，苏轼又待如何争而胜之呢？唯有另辟新境，自出新意。综观全词，其新有二：一、避开章词的实写杨花，而从虚处着笔，即化"无情"之花为"有思"之人。二、"直是言情，非复赋物"（沈谦《填词杂说》）。有此二端，遂使通篇不胜幽怨缠绵，又空灵飞动。从而，诚如王国维《人间词话》所言，苏词"和韵而似原唱"，章词则"原唱而似和韵"了。

"似花还似非花"，看其出手便自不凡，已定一篇咏物宗旨：既咏物象，又写人言情。刘熙载称起句"可作全词评语，盖不离不即也"（《艺概·词曲概》）。即谓人与花、物与情当在"不离不即"之间。唯其"不离"，方能使种种比兴想象切合本体，有迹可求，此词家所谓"不外于物"；唯其"不即"，方能不囿本体，神思飞越，展开想象，此词家所谓"不滞于物"。如果纯以咏杨花而论，则这一句又准确地把握住了杨花那"似花非花"的独特"风流标格"。说它"非花"，它却名为"杨花"，与百花同开同落，共同装饰春光，又一起送走春色。说它"似花"，它色淡无香，形态碎小，隐身枝头，向不为人注目爱怜。

次句承以"也无人惜从教坠"。一个"坠"字，赋杨花之飘落；一个"惜"字，有浓郁的感情色彩。"无人惜"，是说天下惜花者虽多，惜杨花者却少。然细加品味，亦反衬法，词人用笔之妙，正是于"无人惜"处，暗暗逗出缕缕怜惜杨花的情意，并为下片雨后觅踪伏笔。

"抛家傍路，思量却是，无情有思"三句承上"坠"字，写杨花离枝坠地、飘落无归情状。不说"离枝"，而言"抛家"，貌似"无情"，犹如韩愈所谓"杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞"（《晚春》），实则"有思"，一似杜甫所称"落絮游丝亦有情"（《白丝行》）。咏物至此，已见拟人端倪，亦为下文花人合一张本。

"萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭"，这三句紧承"有思"而来，咏物而"不滞于物"，大胆驰骋想象，将抽象的"有思"的杨花，化作了具体的有生命的人——一位春日思妇的形象。她那寸寸柔肠受尽了离愁的痛苦折磨，她的一双娇眼因春梦缠绕而困极难开。此处明写思妇而暗赋杨花，花人合一，无疑是苏词有别于章词的一种新的艺术创造。

以下"梦随"数句[illegible]



苏轼画像 传宋李公麟原画 清宋荦云临摹 南方纲艳家

心领神会。

张炎《词源》评此词"后段愈出愈奇"。奇在何处?奇在承上片"惜"字意脉,借追踪杨花,抒发了一片惜春深情。缘物生情,以情映物,使情物交融而至浑化无迹之境。

"不恨此花飞尽,恨西园、落红难缀。"词人在这里是以落红陪衬杨花,盖无论万红凋零,抑或杨花飞尽,都意味着花事已尽,春色将逝。"不恨"者,乃是承上片"非花"、"无人惜"而言。其实,正如"无人惜"实即"有人惜"一样,说"不恨"者,实即"有恨",是所谓曲笔传情。

以下由"晓来雨过"而问询杨花遗踪,真是痴人痴语。春水觅踪,可谓一往情深;但杨花不见,唯有一池浮萍在目,这就进一步加深了人的春恨。苏轼自注云:"杨花落水为浮萍,验之信然。"此说自然不合科学,但作为文学特别是作为抒情诗词,本来无须拘泥。无理有情,这里主要藉以表达一种浓郁的惜花之情和春去之恨。

情不足,恨未尽,于是继之以"春色三分,二分尘土,一分流水"。"春色"居然可以"分",这是一种想象奇妙而兼以极度夸张的手法。这种手法其来有自,如唐诗人徐凝的《忆扬州》云:"天下三分明月夜,二分无赖是扬州。"宋初词人叶清臣的《贺圣朝》更说:"三分春色二分愁,更一分风雨。"苏词的"春色三分",显然以叶词为蓝本。而从全篇词脉来考察,则"二分尘土"与上片"抛家傍路"相呼应,"一分流水"与上文"一池萍碎"一意相承。总之,花尽难觅,春归无迹。至此,杨花的最终归宿,和词人的满腔惜春之情水乳交融,将咏物抒情的题旨推向顶峰。

正因为咏物抒情已臻顶峰,所以词的煞拍尤为吃紧。写好了,画龙点睛,全篇生辉;写不好,画蛇添足,功亏一篑。此词的煞拍不愧为"点睛"之笔:"细看来,不是杨花,点点是离人泪。"情中景、景中情,总收上文,既干净利索,又余味无穷。词由眼前的流水,联想到思妇的泪水;又由思妇的点点泪珠,映带出空中的纷纷杨花。是离人泪似的杨花,还是杨花般的离人之泪?看其虚中有实,实中见虚,总在虚实相间、似与不似之间,"盖不离不即也"。再回顾篇首,令人欣然有悟,情趣倍生。不是吗?词人开宗明义,原本说得清楚:"似花还似非花"。

(朱德才)

满 庭 芳

苏 轼

元丰七年四月一日,余将去黄移汝,留别雪堂①邻里二三君子,会李仲览自江东来别,遂书以遗之。

归去来兮,吾归何处?万里家在岷峨②。百年强半,来

日苦无多。坐见黄州再闰[1]，儿童尽、楚语吴歌。山中友，鸡豚社酒，相劝老东坡。　　云何，当此去，人生底事，来往如梭。待闲看秋风，洛水清波[2]。好在堂前细柳，应念我，莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑。

苏轼作词，有意与"花间"以来只言闺情琐事的传统相异，而尽情地把自己作为高人雅士、作为大才诗人的整个面貌、胸怀与学问从作品中呈现出来。一部东坡词集，抒情方式与技巧变化多端，因内容的需要而异。其中有一类作品，纯任性情，不假雕饰，脱口而出，无穷清新，它们在技巧和章法上看不出有多少创造发明，却专以真实感人的情绪和浑然天成的结构取胜。这首留别黄州父老的词即其一例。

宋神宗元丰七年(1084)，因"乌台诗案"而谪居黄州达五年之久的苏轼，接到了量移汝州(今河南临汝)安置的命令。所谓量移，指的是被贬谪远方的臣子，遇赦酌情移近安置，并非平反复官。对于苏轼来说，这次虽是从遥远的黄州调到离京城较近的汝州，但五年前加给他的罪名并未撤消，官职也仍是一个"不得签书公事"的州团练副使，政治处境和实际地位都没有任何实质上的改善。因此，接到这个量移之令的苏轼，心中没有任何欣喜之感。这一年他已四十八岁，在二十多年的宦海生涯中，由于政治上的风云变幻，他不断地西去东来，南迁北徙，尝够了人生的苦味。当此再一次迁徙之际，政治牢骚与思乡之情交织在他胸中，使他思绪万千，心潮难平。不过苏轼毕竟是豪放旷达之士，他不愿、也决不会在牢骚与哀愁中沉沦下去。他很快地恢复了自我感觉的平衡，转而用亲切平和的笔调，向黄州父老娓娓动听地倾诉起依依难舍的别情来。以亲密的友情来驱散迁客的苦情，以久惯世路的旷达之怀来取代人生失意的哀愁，这，就是本篇的感情波澜的酝酿过程，也是词章思想内容的核心。南宋周煇《清波杂志》论曰："居上词岂无去国怀乡之感，殊觉哀而不伤。"此评正适合于阐释这首词的情感特征。

上片开头三句，起势十分陡健，作者翘首西望，哀声长吟，乡情浓郁感人。首句"归去来兮"，一字不易地搬用陶渊明《归去来辞》首句，非常贴切地表达了自己思归西蜀故里的强烈愿望。这三句中，还包含了一段潜台词，让读者自去想象补充，这就是：当年陶渊明高唱"归去来兮"，是归隐之志已经得以实现之时的欢畅得意之辞，而东坡虽然一心想效法渊明，无奈量移汝州是不可抗拒的"君命"，此时仍在"待罪"之中，不能自由归去，因此自己吟唱"归去来兮"，仅仅是表示欲归不得的怅恨而已。接下来"百年强半，来日苦无多"二句，以时光易逝、人空老大的感叹，加浓了失意思乡的感情氛围。上片

的后半，笔锋一转，撇开满腔愁思，抒发因在黄州居住五年所产生的对这里的山川人物的深厚情谊。楚语吴歌，铿然在耳；鸡豚社酒，宛然在目。黄州的语音风俗，黄州的父老乡亲对东坡先生敬之爱之的热烈场面，以及东坡临别依依的情怀，都在这一段真切细致的描写中展露出来了。

词的下片，进一步将宦途失意之怀与留恋黄州之意对写，突出了作者达观豪爽的可爱性格。过片三句，向父老申说自己不得不去汝州，并叹息人生无定，来往如梭，表明自己失意坎坷，无法掌握命运的痛苦之情。"待闲看秋风，洛水清波"二句，却一笔荡开，瞻望自己即将到达之地，随缘自适的思想顿然取代了愁苦之情。一个"闲"字，将上项哀思愁怀化开，抒情气氛从此变得开朗明澈。从"好在堂前细柳"至篇末，是此词的最后一个抒情层次，以对黄州雪堂的留恋再次表达了对邻里父老的深厚感情。渔蓑，是东坡在雪堂钓鱼时所服。嘱咐邻里莫折堂前细柳，恳请父老时时为晒渔蓑，言外之意显然是：自己有朝一日还要重返故地，再温习一下这段难忘的生活。措辞非常含蓄，不明说留恋黄州，而留恋之情早已充溢字里行间。东坡到黄州，原是以待罪之身来过被羁管的囚徒日子的，但颇得长官的眷顾，居民的亲近，加以由于他性情达观，思想通脱，善于自解自慰，变苦为乐，却在流放之地寻到了无穷的乐趣。他寒食开海棠之宴，秋江泛赤壁之舟，风流高雅地徜徉了五年之久。一旦言别，岂能不牵心挂肠于此地的山山水水和男女老幼？由此可知，本篇抒发的离情，是发自东坡内心的高度真实之情。本篇的优长，就在情真意切这四个字上。尤其是上下两片的后半，不但情致温厚，属辞雅逸，而且意象鲜明，婉转含蓄，是构成这个抒情佳篇的两个高潮。（刘扬忠）

〔注〕①雪堂：苏轼在黄州的居所名，位于长江边，是他到黄州一年多之后友人帮助营建的。②岷峨：四川有岷山、峨眉山，苏轼家乡在四川眉山县，故以岷峨代指家乡。③黄州再闰：苏轼谪居黄州五年，阴历三年一闰，故称"再闰"。④洛水清波：洛水流经洛阳，与汝州近，故云。

满庭芳

苏 轼

蜗角①虚名，蝇头微利，算来着甚干忙。事皆前定，谁弱又谁强。且趁闲身未老，须放我、些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场。　思量、能几许？忧愁风雨，一半相妨。又何须抵死，说短论长。幸对清风皓月，苍茫处、云幕高张。江南好，千钟美酒，一曲《满庭芳》。

这首《满庭芳》作于何时，已不可考，但从词中表现的内容和抒发的感情看，须是苏轼受到重大挫折后，大致可断为写于贬往黄州之后。此作以议论为主，夹以抒情。上片由讽世到愤世，下片从自叹到自适。它真实地展现了一个失败者复杂的内心世界，也生动地刻画了词人愤世嫉俗和飘逸旷达的两个性格层次，在封建社会中很有典型意义。

词人以议论发端，用形象的艺术概括对世俗热衷的名利作了无情的嘲讽。功名利禄曾占据过多少士人的心灵，主宰了多少士人喜怒哀乐的情感世界，它构成了世俗观念的核心。而经历了人世浮沉的苏轼却以蔑视的眼光，称之为"蜗角虚名，蝇头微利"，进而以"算来着甚干忙"揭示了追名逐利的虚幻。这不仅是对世俗观念的奚落，也是对营营苟苟尘俗人生的否定。词人由世俗对名利的追求，联想到党争中由此而带来的倾轧以及被伤害后的自身处境，叹道："事皆前定，谁弱又谁强。""事"，指名利得失之事，谓此事自有因缘，不可与争；但得者岂必强，而失者岂必弱，因此也无须过分介意。这个思想来自老子。《老子》说："柔弱胜刚强。"（第三十六章）又说："天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜。"（第七十八章）这就是"谁弱又谁强"一句的本意。一方面，"木强则折"（第七十六章）；一方面，"水善利万物而不争。……夫唯不争，故无尤"（第八章），苏轼领会此意，故"得罪以来，深自闭塞，……不敢作文字"（黄州所作《答李端叔书》）。"饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕"（《定惠院寓居月夜偶出》），是他这个时期自处的信条。所以，"且趁闲身未老，须放我、些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场。"意图在醉中不问世事，以全身远祸。一"浑"字抒发了以沉醉替换痛苦的悲愤。一个愤世嫉俗而以无言抗争的词人形象呼之欲出。

过片于自叙中夹以议论。"思量、能几许"，承上"百年里"说来，谓人生能几；而"忧愁风雨，一半相妨"，即李白"为欢几何"之意。"风雨"自指政治上的风风雨雨，所"妨"者是人生乐事。陆游《假日书事》诗所云"但嫌忧畏（忧谗畏讥）妨人乐"，即是此意。苏轼一踏上仕途便卷入朝廷政治斗争的漩涡，此后命途多舛，先被排挤出朝，继又陷身大狱，幸免一死，带罪贬逐，昔时朋友相聚，文酒之欢，此时则唯有"清诗独吟还自和，白酒已尽谁能借。不惜青春忽忽过，但恐欢意年年谢"（《定惠院寓居月夜偶出》）。当此时，词人几于万念皆灰。"又何须抵死，说短论长"，是因"忧愁风雨"而彻悟之语。他的《答李端叔书》中有一段话可作为这两句词的极好注解："轼少年时，读书作文，专为应举而已。既及进士第，贪得不已，又举制策，其实何所有。而其科号为'直言极谏'，故每纷然诵说古今，考论是非，以应其名耳。人苦不自知，既以此得，因以为实能之，故嘵嘵至今，坐此得罪几死。所谓'齐虏以口舌得官'，真可笑也。然世人遂以轼为欲立异同，则过矣。安论利害，挽说得失，此正制科人习气，譬之候虫时鸟，自鸣自已，何足为损益。"可见，"抵死（老是）说短论长"之

要不得。词人自嘲自解，其中实又包含满肚子不平之气。下面笔锋一转，以"幸"字领起，以解脱的心情即景抒怀。造物者无尽藏的清风皓月、无际的苍茫、高张的云幕，这个浩大无穷的现象世界使词人的心量变得无限之大。那令人鄙夷的"蜗角虚名，蝇头微利"的狭小世界在眼前消失了，词人忘怀了世俗一切烦恼，再也无意向外驰求满足，而愿与造化同乐。最后在"江南好，千钟美酒，一曲《满庭芳》"的高唱中，情绪变得豁达开朗，超脱功利世界的闲静之情终于成为其人生的至乐之情，在新的精神平衡中洋溢着超乎俗世的圣洁理想，词人那飘逸旷达的风采跃然纸上。

苏轼在词中擅长抒写人生。他高于一般词人之处，在于他能从人生的矛盾、感情的漩涡中解脱出来，追求一种精神上的解放，正因如此，苏轼描写的人类心灵就比别人多一个层次。这也是他的词能使人"登高望远"的一个重要原因。

词人重在解脱，在感情生活中表达了一种理性追求，故不免要以议论入词。此首《满庭芳》便表现出这一特色。词人"满心而发，肆口而成"，意显词浅，带有口语化的痕迹，似毫不经意，然又颇具匠心。对偶工整的起句成了后世用来议论名利最贴切最形象的概括。词的结构也颇为特殊，它打破了一般上片写景、下片抒情，或是层层递进的直线式结构法，而采用了平行式的结构法。词人在上片着重勾画的是世俗社会的名利世界，下片是人生命运的忧患世界，它们彼此呼应，构成了苏轼面临的人生矛盾。词人在这样的人生矛盾中寻求精神上的解脱，平行的结构也就在这种内在的思想脉络中和谐地统一起来。作为词人愤世嫉俗与飘逸旷达的两个性格侧面也就因此种结构法合理地、有层次地给揭示出来。（吴惠娟）

（注） ①蜗角：蜗牛角。比喻极微小的境地。《庄子·则阳》："有国于蜗之左角者，曰触氏；有国于蜗之右角者，曰蛮氏。时相与争地而战。"

满 庭 芳 苏 轼

有王长官者，弃官黄州三十三年，黄人谓之王先生。因送陈慥来过余，因为赋此。

三十三年，今谁存者，算只君与长江。凛然苍桧，霜干苦难双。闻道司州古县，云溪上、竹坞松窗。江南岸、不因送子，宁肯过吾邦？ 潇洒，疏雨过，风林舞破，烟盖云幢。愿持此邀君，一饮空缸。居士先生老矣，真梦里相对残红。歌声断，行人未起，船鼓已

逢逢。

元丰六年(1083)五月，苏轼在黄州其友人陈慥报荆南庄田。时"有王长官者，弃官黄州三十三年"，因送陈慥去江南，过黄州访东坡，东坡故有此作。

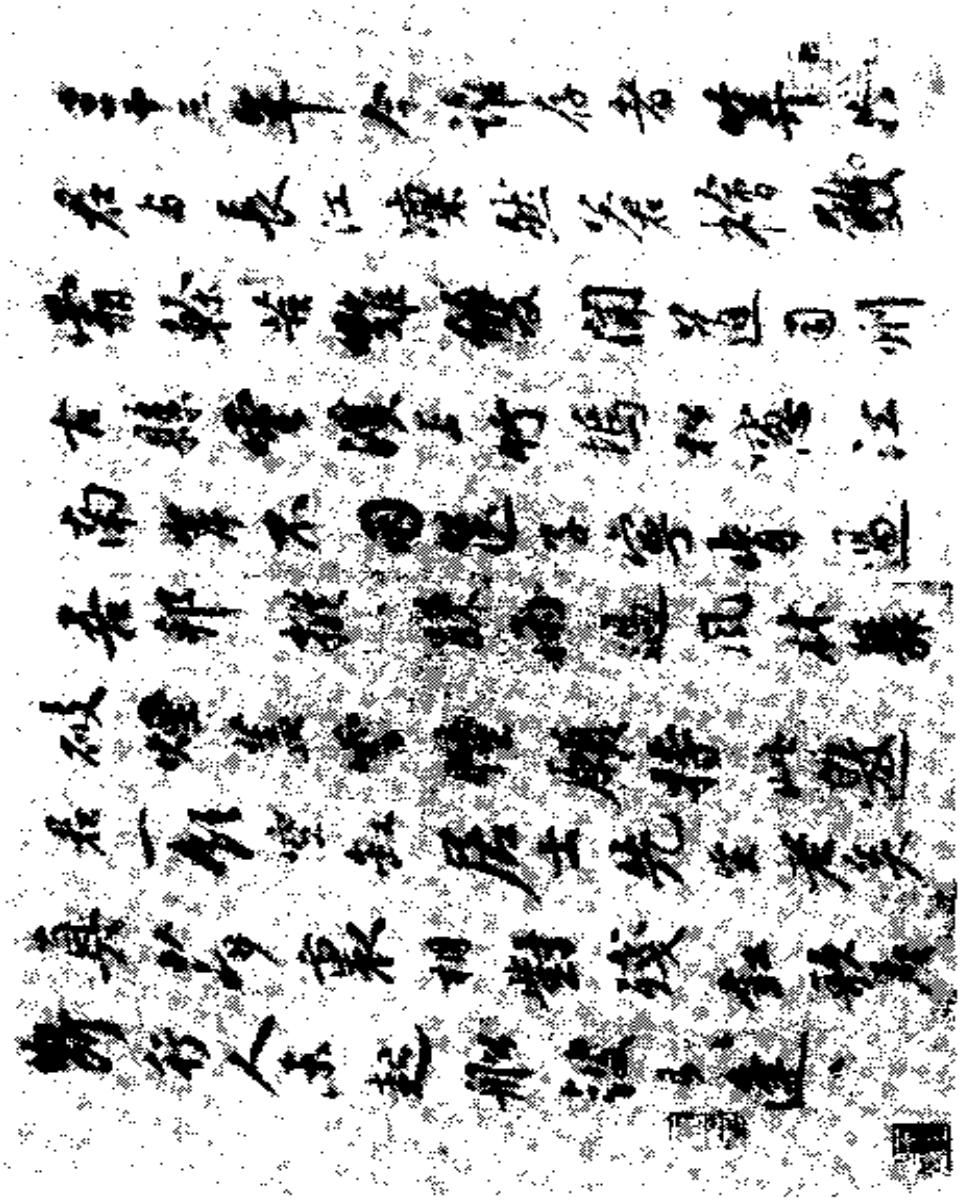
陈慥字季常，"少时慕朱家、郭解为人，稍壮，折节读书，晚乃遁于光、黄间。东坡至黄，季常数从之游"(《施注苏诗》)。而作者对王长官，则是素闻其名，可谓神交已久，以前却无缘得见。因而此词虽涉三人交游，较多的篇幅却是写作者与这位王先生倾盖如故之情怀的。

全词大致可分三层。

上片全就王长官其人而发，描绘了一个饱经沧桑令人神往的高士的形象。首三句即发语惊人，盖"三十三年"于人生固然是一个不小的数目，但对于长江大河却不算什么。而词人竟说："三十三年，今谁存者，算只君与长江。"这里隐含有作者对仕途风波的感喟：大浪淘沙，销磨了多少人物，唯有不恋宦情如王先生者得以长存，岂不可慨！措语之妙，都在将长江拟人化的同时，则将人神化了。与作者《木兰花令·次欧公西湖韵》"与余同是识翁人，唯有西湖波底月"二句同味。王长官弃官不做达三十余年之久，其事虽不可得而详，但可见是不慕荣利之辈。从黄人尊称之为"王先生"看，他在为官期间也是为人爱戴的。"凛然苍桧，霜干苦难双"二句即喻其人品格之高，通过"苍桧"的形象比喻，其人傲干奇节，风骨凛然如见。王长官当时居住黄陂，唐代武德初以黄陂置南司州，故词云"闻道司州与县，云溪上、竹坞松窗"。强调"古县"历史悠久，则意味地灵人杰。"云溪"、"竹坞"、"松窗"，描绘其居处极幽，颇具隐逸情趣。"闻道"二字则见慕名之久，与相见恨晚之意。"江南岸"三句是说倘非王先生送陈慥来黄州，恐终不得见面也。语中既含幸会之意，又因王先生而归美陈季常。

过片到"相对残缸"句为第二层，写三人会饮。"樱樱"二字拟(雨)声，其韵铿然，有风雨骤至之感。"疏雨过，风林舞破，烟盖云幢"几句，承上片歌拍上、陈来访，却转入景语。既见当日气候景色，又照应前文"云溪上、竹坞松窗"的写照，暗示出这次遇合不同于俗人聚首。自然意象与人的气质搭成一种象征关系。造访者固属奇杰，而主人也非俗士，洒逢知己千杯少，故云"愿持此邀君，一饮空缸"。"一饮空缸"也就是干杯，但含有多少豪情！兴酣之际，也不免回顾人生遭际，抚事生哀，"居士先生老矣"，这是作者自叹。虽叹老，却无嗟卑之意。"真梦里"二句翻用杜诗《羌村三首》"夜阑更秉烛，相对如梦寐"，言外见三人相饮谈笑至夜深，彼此相契之深。

末三句为最后一层，写天明分手，船鼓催发，主客双方相见得迟，归去何疾。既幸有此遇，又不免杂着爽然若失之感。



满庭芳 苏轼手迹

三十三年，今谁在者，惟以有与予江，潘
邠老，晁十六无咎，张耒子，文潜过高邮，会
饮孙莘老，秦七观，时在坐，孙莘老赋，满庭
芳词，歌以侑酒，予因述子，文潜过高邮，会
饮孙莘老，秦七观，时在坐，孙莘老赋，满庭
芳词，歌以侑酒，予因述子，文潜过高邮，会
相对成衰，歌已断，行人未起，解鞍已催促，

全词将叙事、写人、写景、抒情打成一片，景为人设。所叙乃会友之快事，所写乃一方之奇人，所抒乃旷达之情感。与一般的描写离合情怀不同。在用笔上较恣肆，往往几句叙一意，而语具多义，故又耐人咀含。所用韵部，亦属洪亮，与词情悉称。故郑文焯谓其"健句入词，更奇峰特出"，"不事雕凿，字字苍寒，如空岩霜干，天风吹堕颠黎地上，铿然作碎玉声。"(《手批东坡乐府》)

(周啸天)

水调歌头　　苏　轼

黄州快哉亭赠张偓佺

落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我新作，窗户湿青红。长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语："山色有无中。"　一千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子，未解庄生天籁[1]，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。

张怀民字偓佺，又字梦得，谪居黄州，坦然自适，在其宅西南长江边筑亭，作为陶冶性情之所。苏轼贬黄州后，与张心境相同。他不仅欣赏江边的优美景致，而更钦佩张的气度。所以，苏轼为张的亭台取名为"快哉亭"，并赋此词相赠。时为宋神宗元丰六年(1083)。其后，苏辙又写《黄州快哉亭记》，极其生动地描绘了"快哉亭"周围的山光水影，并把张怀民的处世精神，予以表述。因而，苏辙这篇散文，便成为苏轼这首词的姊妹篇。

这首词有其独到的特色，它把写景、抒情和议论熔为一炉，表现作者身处逆境，泰然处之，大气磅礴的精神世界，及其词作雄奇奔放的风格。

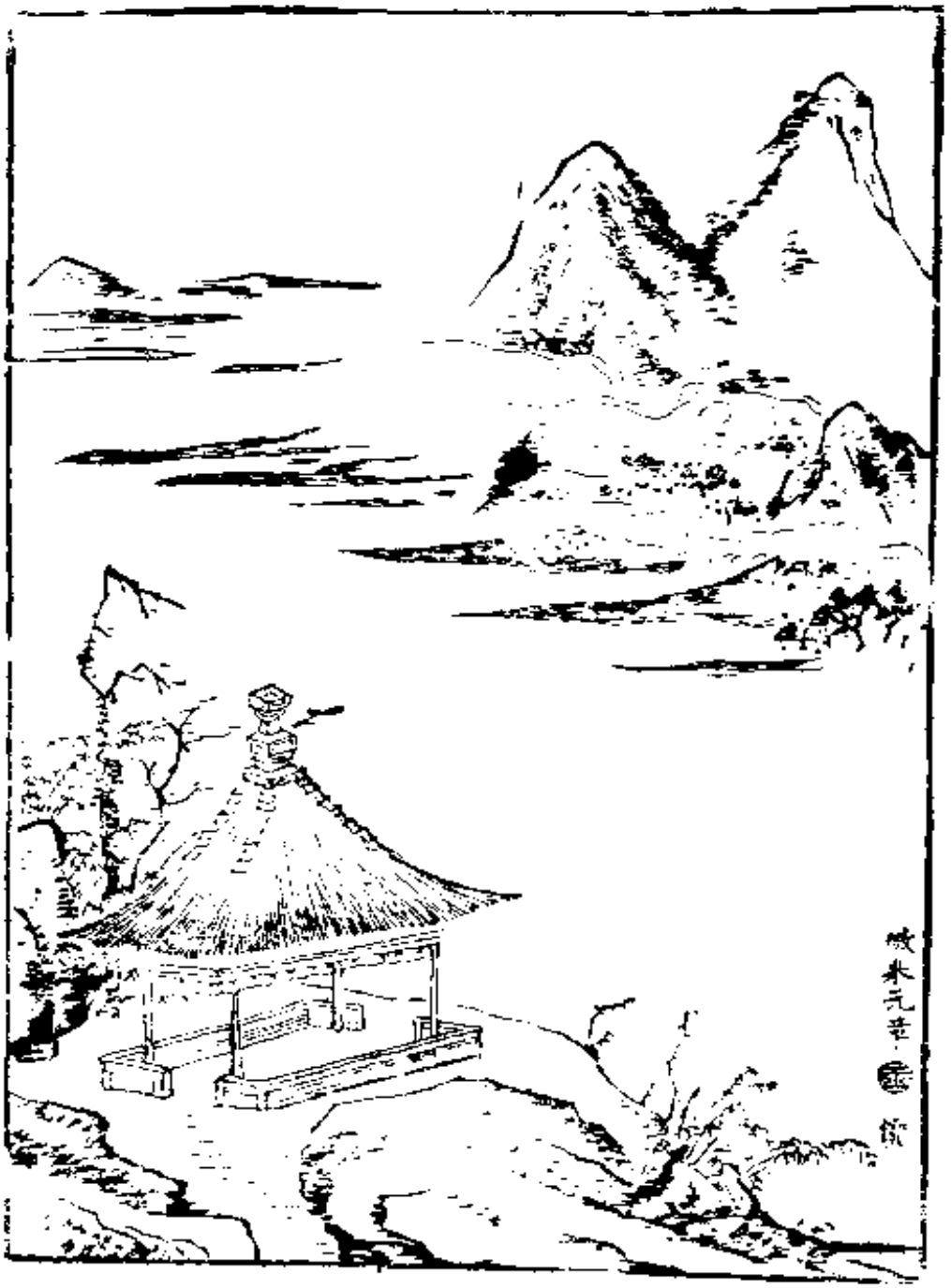
作者描写的对象，主要不在"快哉亭"本身，他的着眼点是"快哉亭"周围的广阔景象。开头四句，先用实笔，描绘亭下江水与碧空相接，远处夕阳与亭台相映的优美图景。词人坐在快哉亭上，卷起锦绣的窗帘，看到亭台和江面亭连水，水连空，水天一色的胜景。"知君为我新作"两句，就亭着一染笔，点明亭主人和自己的亲切关系，说自己知道你为接待我而特意建筑了这座亭台。亭台窗户涂沫上青的和红的油漆，色彩犹新。"湿"字形容油漆未干，颇为传神。

"长记平山堂上"五句，是回忆镜头，又是现实描写。作者用"长记"二字，唤起他曾在扬州平山堂所领略的"江南烟雨"、"杳杳没孤鸿"那种若隐若现、若有若无，高远空濛的江南山色的美好回忆。作者又以此比拟他在"快哉亭"

上所目睹到的景致，这样就把"快哉亭"与"平山堂"融为一体，构成一种优美独特的意境。这种以忆景写景的笔法，确实比较新颖别致，使人耳目为之一新。

词人把快哉亭与平山堂融为一体，自然有其相互关连的因素。平山堂（在今江苏扬州市瘦西湖蜀冈法静寺内），是苏轼老师欧阳修于宋仁宗庆历年间修建，"负堂而望，江南诸山，拱列檐下"（王象之《舆地纪胜》），因此得名。其"壮丽为淮南第一"（叶梦得《避暑录话》）。快哉亭位于长江之滨，其佳境胜景，可以与平山堂比肩。正如苏辙所描绘的那样："盖亭之所见，南北百里，东西一舍。涛澜汹涌，风云开阖。昼则舟楫出没于其前，夜则鱼龙悲啸于其下。变化倏忽，动心骇目，不可久视。今乃得玩之几席之上，举目而足。西望武昌诸山，冈陵起伏，草木行列，烟消日出，渔夫、樵父之舍，皆可指数。"（《黄州快哉亭记》）这正是苏轼把快哉亭与平山堂融为一体的原因。"欹枕江南烟雨"，传神写照，极为生动形象，意谓词人在平山堂上，欹枕斜躺着，观赏江南空濛的山色、迷茫的雨景。值得注意的是，词人为何对那消逝在烟雨迷茫中的"孤鸿"，如此记忆犹新、久久难以忘怀呢？联系词人身受贬斥，"杳杳没孤鸿"句中所寄寓的感慨，也就不言而喻了。尽管词人被贬谪黄州，但他能旷达超脱、怡然自得，陶醉在"山色有无中"的佳境之中。的确，这也是排除忧愁，解脱困境的绝妙办法。"认得醉翁语"云云，是指欧阳修《朝中措》中"平山栏槛倚晴空，山色有无中"两句词而言，意谓在晴日，站在平山堂前，就能领略江南山色空濛，时隐时现、若有若无的绝妙佳境。

上片是用虚实结合的笔法，描写快哉亭下及其远处的胜景。下片换头以下五句，又用特写镜头摄制亭前广阔江面倏忽变化、涛澜汹涌、风云开阖、动心骇目的壮观。词人并由此生发开来，抒发其江湖豪兴和对待人生的见解。"一千顷，都镜净，倒碧峰"三句，写眼前广阔明净的江面，清澈见底，碧绿的山峰，倒映在江水中，形成了一幅优美动人的平静的山水画卷。真是别具情趣，令人赏心悦目。然而，"忽然"两句，写一阵巨风，江面倏忽变化，涛澜汹涌，风云开阖，一个渔翁驾着一叶小舟，在狂风巨浪中掀舞。又出现一种"动心骇目"的惊险镜头。但是，渔翁并不惧怕，他驾一叶扁舟在风头浪尖上掀舞，却习以为常。词人看到，老渔翁与风浪搏斗的情景，顺势用大自然界的风来做话题，引出一段关于风的议论。战国时代楚国兰台令宋玉写了一篇《风赋》，写宋玉等人陪同楚襄王游兰台之宫，忽然刮起风来，楚襄王披襟当风说："快哉此风！寡人所与庶人共者邪？"宋玉说："此独大王之风耳，庶人安得而共之！"楚王不理解是什么意思，宋玉就向楚王解释说："大王之风"经过优美的园林宫室，带着花草等香气，才吹到身上，所以清清凉凉，治病解酒、"发明耳目，宁体便人"，就称为"雄风"。"庶人之风"，起于穷巷之间，一路挟带污浊腐秽之气，吹到贫穷人家，使人精神凄惨，生病造热，故称之为"雌



水调歌头　黄州快哉亭赠张偓佺

苏　轼

落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我新作，窗户湿青红。长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语："山色有无中"。

千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子，未解庄生天籁，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。

——明刊本《诗余画谱》

风”。显然，宋玉分风为“雌”“雄”，讽谏楚王之意是很明显的。妙在苏轼故意挑剔宋玉的毛病，一本正经地引经据典，批评“兰台公子”“未解庄生天籁”。《庄子·齐物论》中有关于天籁、地籁、人籁的议论。风者，“天籁”也，乃是大自然演奏的乐曲，把它分什么雌雄不是很可笑吗？“一点浩然气，千里快哉风”，东坡说，正因为有一种浩然之气充塞于天地之间，因而才有“千里快哉风”，因而也才有今天这座黄州快哉亭啊，显然，东坡之嘲笑宋玉，读者不能当真，不过是词人酣笔豪情、借题发挥而已。“浩然气”典出于《孟子·公孙丑上》，孟子曰：“我善养吾浩然之气。……其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。”东坡所谓“浩然气”即由此而来，他从老渔翁与风浪的搏斗中，悟出了做人应当遵循的哲理：只要胸中有“一点浩然气”（指正气和节操），刚直不阿，坦然自适，在任何境遇中，就能处之泰然，如同领略“千里快哉风”那样舒适快意。苏轼这种豪迈的气概，探索人生的精神，显然具有积极的社会意义。词人与张怀民皆被贬黄州，他们能“不以谪为患”，“不以物伤性”，“自放山水之间”（《黄州快哉亭记》），相互勉励，藐视邪恶，这的确是难能可贵的。

下片在艺术构思和结构上，具有大起大落、大开大合的特点。换头以下五句，写江面的倏忽变化。先写江平如镜，紧接着，瞬息间突然涛澜翻涌，可谓巨大变化也。但词人并没有继续描写江面上的风云开阖，渔翁与风浪搏斗的“动心骇目”的场面，他却把笔锋一转，引用典故，就风的雌雄大发议论，去探索人生的哲理。最后陡然又用“一点浩然气，千里快哉风”顿住，与“忽然浪起”两句接应。这就使词作在结构和情节上，随着词人的滚滚思潮，瞬息变化，大开大合，波澜起伏。真犹如黄河九曲，惊涛万里，令人目不暇给。

这首词的特点，与一般写景抒情词迥然不同，它表现了以散文入词，以议论入词的特色。它的议论，又非同凡响，其中寄寓着对人生的探索，蕴含着深邃的哲理，因而“其精微超旷，真足以开拓心胸，推倒豪杰”（刘熙载《艺概·诗概》）。（陆永品）

〔注〕 ①天籁：《庄子·齐物论》说：“女（汝）闻人籁，而未闻地籁；女闻地籁，而未闻天籁夫！”“人籁”，谓箫管之音。“地籁”，谓穴窍之声。

水调歌头 苏 轼

丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇，兼怀子由。

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起

弄弄清影，何似在人间！　　转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

本篇长调词，作于宋神宗熙宁九年(1076)，即丙辰年的中秋节日。时作者正任密州(今山东诸城)知州。从题序来看，这首词盖为醉后抒情，怀念兄弟(子由)之作。古人评论说："此词前半自是天仙化人之笔"(清程洪、先著《词洁》)。今天看来，本词通篇风调，又何尝不是这样。至于明卓人月把本词比为"画家大斧皴，书家擘窠体"，则是囿于"苏词粗豪"的传统之见。揆诸实际，本篇除具苏词一般共有的豪迈清雄特色之外，它还有其飘逸空灵以及韶秀方面的特点。与"粗"则是毫无关涉的。

这首中秋词作，主旨在于抒发作者外放无俚的孤独情怀。词中杂用道家思想，观照世界，并且自为排遣。作者俯仰古今变迁，感慨宇宙流转，厌薄险恶的宦海风涛，揭示睿智的人生理念。运用直接描绘的形象范畴，勾勒出一种皓月当空、美人千里、孤高旷远的境界氛围，把自己遗世独立意绪和往昔神话传说融溶一起，在月的阴晴圆缺当中，渗进浓厚的哲学意味，是一首自然与社会高度契合的感喟作品。此种思想蕴涵，是至为明显的。

苏轼一生，是以崇尚儒学，讲究实务为主。但他也"龆龀好道"，中年以后，又曾表示"皈依佛僧"，是经常处在儒释道纠葛当中的。尤其是每当挫折失意，则老庄思想上升，以帮助自己解释穷通进退的困惑。这在苏轼一生中是数见不鲜的事。熙宁四年(1071)，他以开封府推官通判杭州，是为了权且避开汴京政争旋涡。熙宁七年调知密州，虽曰出于自愿，实质上仍是处于外放冷遇地位。尽管他当时是"雨貌加丰"，颇有一些旷达表现，也难以掩饰深藏内心的幽愤。这首中秋词，正是此种宦途险恶体验的升华与总结。"大醉"遣怀是主；"兼怀子由"是辅。对于一贯秉持"尊主泽民"节操的作者来说，手足分离的私情，比起内忧边患的国势来，毕竟是属于次要的伦理负荷。此点在题序中并有明确揭举。

本词通篇咏月，月是词的中心形象，却处处关合人事，表现出自然社会契合的特点。它上片借明月自喻清高，下片用圆月衬托离别。开篇"明月几时有"一问，排空直入，笔力奇崛。诸家指出此处词意和屈原《天问》、李白《把酒问月》的传承关系，正可说明作者"奋励有当世志"，而又不谐尘俗的怫郁心理。"不知天上宫阙，今夕是何年"以下数句，笔势夭矫迴折，跌宕多彩。它说明作者在"出世"与"入世"，亦即"退"与"进"、"仕"与"隐"之间抉择上的深自徘徊困惑心态。李泽厚在阐述苏轼诗文的美学观时说："苏轼把中晚唐开



水调歌头

苏 轼

明月几时有，把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。　转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

明刊本《诗余画谱》

其端的进取与退隐的矛盾双重心理发展到一个新的质变点"、"苏轼一生并未退隐"、"但他通过诗文所表达出来的那种人生空漠之感，却比前人任何口头上或事实上的'退隐'、'归田'、'遁世'要更深刻更沈重。"(《美的历程》)李氏这些论断，对理解《水调歌头》中秋词，是颇有启示意义的。

"我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒"几句，把见于《西阳杂俎》诸书的月的神话传说中"广寒清虚之府"具象化。说入世不易，出世则尤难，言外之意仍是说得在现实社会中好自为之。这里寄寓着作者出世入世的双重矛盾心理，也潜藏着作者对封建秩序的些微怀疑情绪，尽管词的上下衔转处曾经表达自己顾影自怜、迫欲遐举之意。苏轼诗文中，很多貌似"出世"的内容思想，实质都是"入世"思想的反拨形式，本篇正复如此。

下片融写实为写意，化景物为情思，一韵一意，一意一转，淋漓挥洒，无往不适。唐圭璋《唐宋词简释》评云："转朱阁，低绮户，照无眠"三句，"实写月光照人无眠。以下愈转愈深，自成妙谛。""照无眠"者，当兼月照不睡之人与月照愁人使不能入睡这两层意思。作者《永遇乐》(长忆别时)云："别来三度，孤光又满，冷落共谁同醉？卷珠帘，凄然顾影，共伊到明无寐"，即兼具这两层意思，可以参读。"不应有恨，何事长向别时圆"两句，承"照无眠"而下，笔致浏漓顿挫，表面上是恼月照人，增人"月圆人不圆"的怅恨，骨子里是本抱怀人心事，借见月而表达。石曼卿诗"月如无恨月长圆"，说的是月缺示有恨，无恨应长圆；词人糅入人事，谓月圆时，月固无恨矣，而人不圆，见圆月转有恨。又进一步说：月"长向别时圆"，亦"应有恨"。"不应"与"何事"两者抵销，即见此正面之命意。这里把人此时的思想感情移之于月，对石曼卿诗语是发展，对上文月照无眠又是转深一层。"人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全"三句，又转出一意，从"别时圆"生发而来。知人之离合("悲欢"包含其中)，与月之圆缺("阴晴"，谓月至中秋虽圆，亦有可见与不可见之时，与"圆缺"同等)，实自古而然。(此处偏义于"合"与"圆"，故云"难全"。)既知此理，便不应对圆月而感睽离，生无谓的怅恨。由感情转入理智，化悲怨而为旷达，这三句词意转折较大，而意脉仍承自上文。亲人间的欢聚既不能强求，当此中秋月圆，则唯有"但愿人长久，千里共婵娟"，亦足以慰情。两句据南朝宋人谢庄《月赋》"美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月"，转出更高的思想境界，向世间所有离别的亲人(包括自己的兄弟)，发出深挚的慰问和祝愿，给全词增加了积极奋发的意蕴。作者此后两年有《中秋月寄子由三首》诗云："悠哉四子心，共此千里明"("四子"指友人舒煥、郑仅、顿起、赵杲卿)，所向之祝长久、共婵娟者，更由亲人扩大到朋友了。下片词意三转，愈转愈深。不特意深，情更深，"但愿"二字，感人肺腑。南宋赵彦卫《云麓漫钞》谓曾见苏轼真迹，"但愿"作"但得"，并云"以此知前辈文章为后人妄改亦多矣"。但味词意，用"愿"字，情思实较"得"字为深厚，真迹作"得"者安知非属初稿而后自改为

5 6 7 8 9甲乙甲乙甲乙甲乙

"愿"？说"后人妄改"，是只知其一而不知其二。

《水调歌头》中秋词，是苏词代表性篇章之一。它落想奇拔，蹊径独辟，极富浪漫色彩。格调上，它"一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度；使人登高望远，举首高歌"（胡寅《酒边词序》），是历来公认的中秋词中的绝唱。在表现上，本词前半纵写，后半横叙。前半高屋建瓴，后半峰回路转。前半是对古老神话传说、故事笔记的推陈出新，也是对魏晋六朝游仙诗的递嬗发展。后半白描素写，人月双济。它名为演绎物理，实则阐释人生。笔势错综迴环，摇曳有力。布局上，本词上片凌空而起，入处似虚；下片波澜层叠，返虚转实。最后虚实相紫，纡徐作结。豪宕中自有谨饬之致。

词中，作者既揭举了"超绝尘寰的宇宙意识"，又屏弃那种"在神奇的永恒面前的错愕"心态（借用闻一多评《春江花月夜》语）。作者的世界观并非是完全超然地对待自然界的变化发展，而是努力从自然规律中寻求"随缘自娱"的生活意义。所以，尽管本词基本上是一种情怀寥落的秋的吟咏，读来却并不缺乏"触处生春"（赵翼）的韵味。（徐翰逢 陈长明）

水调歌头 苏 轼

欧阳文忠公尝问余：琴诗何者最善？答以退之听颖师琴诗最善。公曰：此诗最奇丽，然非听琴，乃听琵琶也。余深然之。建安章质夫家善琵琶者，乞为歌词。余久不作，特取退之词，稍加隐括，使就声律，以遗之云。

昵昵儿女语，灯火夜微明。恩怨尔汝来去，弹指泪和声。忽变轩昂勇士，一鼓填然作气，千里不留行。回首暮云远，飞絮搅青冥。　　众禽里，真彩凤，独不鸣。跻攀寸步千险，一落百寻轻。烦子指间风雨，置我肠中冰炭，起坐不能平。推手从归去，无泪与君倾。

唐代诗歌繁盛，音乐发达。唐人描写音乐美的诗歌，不乏名篇佳构。然而在宋词中，能成功地描写音乐的篇什，则寥寥无几。因为"诗难于咏物，词为尤难。"（张炎《词源》）而以词刻画无形的音乐，比之描绘花柳虫鱼等有形之物，更是难上加难。可是，苏轼这首咏音乐的《水调歌头》，却写得相当成功。不过，此词是根据韩愈写音乐的名篇《听颖师弹琴》改写的。韩诗原文如下：

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。
划然变轩昂，勇士赴敌场。
浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。
喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。
跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。
嗟余有两耳，未省听丝簧。
自闻颖师弹，起坐在一旁。
推手遽止之，湿衣泪滂滂。
颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠。

韩诗历来受人称赏，以为"写琴声之妙入髓"，"可谓古今绝唱"，惟独欧阳修认为此作"非听琴，乃听琵琶诗"（见词序）。苏轼对老师的意见不便驳回，后来不同意欧阳公见解的人颇为不少，这且不去管它。反正东坡这首词是应章质夫家琵琶手之请，特取韩愈诗"稍加隐括"而成的。韩诗的妙处，在于运用一系列生动的比喻，来描摹妙手弹出的音声节奏，而极尽掩抑顿挫之趣。东坡改写成词，依然保存了韩诗的妙趣和神韵。

开端四句写乐声初发，仿佛静夜微弱的灯光下，一对青年男女在亲昵地切切私语，谈爱说恨，卿卿我我，往复不已，"弹指泪和声"——妙指弹出的声音拌和着眼泪——倒点一句，见出弹奏开始，音调既轻柔、细碎而又哀怨、低抑。"忽变"三句，写曲调由低抑到高昂，犹如气宇轩昂的勇士，在填然骤响的鼓声中，跃马驰骋，不可阻挡。其音色的雄壮磅礴可以想见。"回首"两句，以景物形容声情，指下的音响，一变而为远天的暮云，高空的飞絮，极尽缥渺幽远之致。接着是百鸟争喧，明媚的春色中振颤着宛转错杂的啁啾之声，此时彩凤不鸣，瞬息间高音突起，曲折而上，曲调转向艰涩，好象走进悬崖峭壁之中，脚登手攀，前行一寸，也要花费很大气力。正在步履维艰之际，音声陡然下降，恍如一落千丈，飘然坠入深渊，弦音戛然而止。

音乐由低抑幽怨，变而为雄壮高昂，缥渺幽远，和谐宛转，再变为冷涩艰险……，读着这首词，宛然置身于响遏行云的妙曲缭绕之中，感情的潮水，不禁随着弦音的颤动而起伏激荡，这表明词人确乎借助于语言，把这位乐师的高妙弹技逼真地再现出来了。

如果说以上是对乐师高妙弹技和音乐美的正面描绘，那么，末后的五句，则是从听者心情的激动，反映出成功的弹奏所产生的感人的艺术效果。"指间风雨"，写弹者技艺之高，能兴风作雨；"肠中冰炭"，写听者感受之深，肠中忽而高寒，忽而酷热；并以"烦子"、"置我"等语，把弹者听者紧密关联起来。取譬也极简当而生动。音响之撼人，不仅使人坐立不宁，而且简直难以禁受，由于连连泣下，再没有泪水可以倾洒了。"无泪与君倾"，较之原诗中"湿衣泪滂滂"，更加翻进一层。

诉诸听觉的音乐美，缺乏空间形象的鲜明性和确定性，是很难捕捉和形容的。但词人巧于取譬，他运用男女谈情说爱、勇士大呼猛进、飘荡的晚云飞絮、百鸟和鸣，攀高步险等等自然和生活现象，极力摹写音声节奏的抑扬起伏和变化，借以传达乐曲的感情色调和内容。这一系列含义丰富的比喻，变抽象为具体，把诉诸听觉的音节组合，转化为诉诸视觉的生动形象，这就不难唤起一种类比的联想，从而产生动人心弦的感染力。末后再从音乐效果，进一步刻画弹技之高。笔墨精微神妙，可说与韩诗同一机杼，同入化境。

词中隐括体，倡自东坡。隐括前人诗篇有方便处，也有难处。原作虽可在创意、用语上提供凭借，却也为作者骋才运思带来桎梏，因而不易把作品写得自然无迹。然而，东坡的再创作却非常成功。他对原诗句意有删减，又有补充，既保留了原作的精神，又发挥了词体的长处，写来宛转错落，曲折尽意，浑成融贯，全章妥溜，宛如抒写自身的实感，句句从心扉中自在流出。王国维曾赞扬东坡《水龙吟》咏杨花"和韵而似元唱"（《人间词话》）。也不妨说这首《水调歌头》写音乐，虽属隐括前人诗篇，却宛如新创。这确可表明苏轼驾驭词体，具有过人的功力。（刘乃昌）

满 江 红

苏 轼

寄鄂州朱使君寿昌

江汉西来，高楼下、蒲萄深碧。犹自带、岷峨雪浪，锦江春色。君是南山遗爱守，我为剑外思归客。对此间、风物岂无情，殷勤说。 《江表传》，君休读；狂处士，真堪惜。空洲对鹦鹉，芳花萧瑟。不独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽。愿使君、还赋谪仙诗，追黄鹤。

本篇是宋神宗元丰年间苏轼贬居黄州时期写给友人朱寿昌的。朱寿昌，字康叔，当时任鄂州（治所今武汉市武昌）知州。鄂州同江北的黄州隔江相望，朱寿昌对身处逆境的苏轼时有馈问，两人交谊颇厚。苏轼由于诗文涉及新法，为某些官僚忌恨罗织，被逮入狱，结案后，以罪人身份安置黄州，内心是悲愤不平的。此词以慷慨愤激之调，振笔直书，开怀倾诉，通篇贯注了郁勃不平之气。

开篇由写景引入。长江、汉水自西方奔流直下，汇合于武汉，著名的黄鹤楼在武昌黄鹄山岿然屹立，俯瞰浩瀚的大江。发端两句，大笔勾勒，起势突

儿，抓住了当地最有特色的胜景伟观。“潇萄深碧”，重笔施彩，以酒色形容水色，用李白《襄阳歌》“遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酸醅”。以下“犹自带”三字振起，继续以彩笔为江水染色。李白又有“江带峨眉雪”之句（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀》），杜甫《登楼》诗云：“锦江春色来天地”。苏轼在此不仅化用前人诗句，不着痕迹，自然入妙，而且用“葡萄”、“雪浪”、“锦江”、“春色”等富有色彩感的词语，来形容“深碧”的江流，笔饱墨浓，引人入胜。值得注意的汹涌深碧的大江，既是友人驻地的胜景，又从四川流来，无形中沾带着词人故乡的某些风情。这就为下文感怀作了有力的铺垫。以下由景到人，一句写对方，一句写自己。朱寿昌曾知阆州，阆州在四川，唐属山南道。《宋史》本传载朱在阆断一疑狱，除暴安良，“郡称为神，蜀人至今传之”，即“南山遗爱守”所指。词中“南山”当是“山南”之误。以对“剑外”，“山南”字面亦胜于“南山”。苏轼蜀人，称朱寿昌亦以其宦蜀之事：自称“剑外思归客”，映带有情。至此又回到眼前，面对此间风物，自会触景兴感，无限惆怅。“对此间”以下，将君、我归拢为一，逼出“殷勤说”三字，双流汇注，水到渠成。

“殷勤说”三字带出整个下片。换头两句，劝友人休读三国江左史乘（《江表传》多记三国吴事迹，原书今已不传，散见于裴松之《三国志》注中），以愤激语调唤起，恰说明感触很深，话题正要转向三国人物。“狂处士”四句，紧承上文，对恃才傲物，招致杀身之祸的祢衡，表示惋惜。祢衡因忠于汉室，曾不受折辱，大骂曹操，曹操不愿承担杀人之名，故意把他遣送给荆州刺史刘表，刘表又把他转送到江夏太守黄祖手下，后被黄祖所杀，葬于汉阳西南沙洲上，因为祢衡曾撰《鹦鹉赋》，有声名，故后人称此洲为鹦鹉洲。“空洲对鹦鹉，芳花萧瑟”，以萧索之景，寓惋惜之情，意在言外。接着笔锋一转，把讥刺的锋芒朝向了迫害文士的曹操、黄祖。“不独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽”。“争底事”，即争何事，意谓书生何苦与此辈纠缠，以惹祸招灾。残害人才的曹操、黄祖，虽能称雄一时，不也归于泯灭了吗！这话是有弦外之音的，矛头隐隐指向对他罗织构陷的李定、舒亶一类人物。收尾三句，就眼前指点，转出正意，希望友人超然于风高浪急的政治漩涡之外，寄意于历久不朽的文章事业，撰写出色的作品来追踪前贤。李白当年游览黄鹤楼，读到崔颢著名的《黄鹤楼》诗，曾有搁笔之叹，后来他写了《登金陵凤凰台》、《鹦鹉洲》等诗，据说都是有意同崔颢竞胜比美的。苏轼借用李白的故事，激励友人写出赶上黄鹤楼诗的名作。这既是勉人，又是作者个人襟怀志趣的流露。结句“黄鹤”与开端“高楼”呼应，拍合上文，以明本旨。

此词上片即地写景，由景到情，下笔关照到友、我两方，至“对此间风物岂无情”，一笔道破。有情就要倾吐、抒发，故由“情”字，导出“说”字。此处“说”含有倾诉、评说之意。下片正是面向友人开怀倾诉，慷慨评说。这种直泻胸臆、谈古论今的写法，容易导致浅露平直、缺乏情韵。但本篇却无此弊。

一则，它即景怀古，《江表传》、鹦鹉洲、黄鹤楼云云，处处都联系"此间风物"，即当地的历史遗迹来评人述事，能使眼中景、意中事、胸中情相互契合；再则，它选用内涵丰富、饶有意趣的历史掌故来写怀、藏情于事，耐人咀咏；三则，笔端饱和感情，人们不难从中感到有一种苍凉悲慨、郁愤不平的激情，在字里行间涌流。从格调上说，本篇大异于绵绵惋恻之调，也不同于缥缈轶尘之曲，而以辞气慷慨见长，仿佛西来的江汉碧涛，注入奇峭的山崖峡谷，形成顿挫跌宕、起伏不平之势。这种词格，同苏轼贬斥黄州时那种复杂矛盾无法平静的内心世界是一致的。（刘乃昌）

归 朝 欢 和苏坚伯固 苏 轼

我梦扁舟浮震泽，雪滨摇空千顷白。觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁。此生长接淅，与君同是江南客。梦中游、觉来清赏，同作飞梭掷。　　明日西风还挂席，唱我新词泪沾臆。灵均去后楚山空，澧阳兰芷无颜色。君才如梦得，武陵更在西南极。《竹枝词》、莫徭新唱，谁谓古今隔。

绍圣元年(1094)七月，苏轼以"讥斥先朝"的罪名，贬授宁远军节度副使，惠州(在今广东)安置。途经九江时，遇到了阔别多年的老友苏坚(伯固)，当时苏坚被命赴澧阳(今湖南澧县)任所。客中相遇，行脚匆匆，在临歧泣别之际，子瞻为作《归朝欢》以赠。

离别，对于人生来说是一种很动感情的事，特别是暮年远别，在那山川阻隔、音讯难通的古代就更令人黯然销魂了。千古骚坛，此类作品占了很大的比例。它们大多借杨花柳枝、凄迷芳草、断肠月色和雁阵西风之类的景物，以抒写凄惋悱恻的情怀。直到东坡把一股雄健之风带进叙别词中，这种局面才得以改观。苏词中，象"一时分散水云乡，惟有落花芳草断人肠"(《南歌子·别润守许仲涂》)一类低回掩抑之音也是有的，但更多的词章表现了令人耳目一新的特征：纯真爽朗，境界阔大，气度高亢，披露了作者的浩逸襟怀。其中，《归朝欢》一词尤气象宏阔，情致高健，堪称东坡离别词的代表。

词的上片写作者与伯固同游庐山的所见所感。出人意表的是，他并没有一上来就去写庐山，却远远宕开一笔，从梦游太湖(震泽)落墨。"我梦"二句突兀而起，想落天外，神气极旺。千顷白浪翻空摇舞，而我们的诗人呢？却棹一叶之扁舟，倘徉于这云水之间，显得那么从容自若。这动与静，大与小的对比是如此强烈、鲜明，真是神来之笔。接下去，笔势一顿，借"觉来"二字实现

了画面的转换，把人们带入了庐山胜景：望中青山蔚然深秀，千峰峭峙，拔地参天，……好一派动人心魄的壮景。前面写震泽梦游是虚，后面写庐山清赏是实。虚实交映，相反相成，给人一种瑰丽多变、目不暇给的感觉。"雪浪摇空"、"青壁倚天"，这壮浪幽奇的湖山胜概，是多么令人神往。然而正当作者陶醉于这种似梦非梦的自然天趣之中时，一缕悲凉之感却袭上心头，使他又回到了坎坷的现实中来。"此生长接淅"，这是他宦海浮沉的生动概括。"接淅"，本于《孟子·万章下》"孔子之去齐，接淅而行"：途中淘米烧饭，不等把米淘完，沥干带起就走，言其匆遽狼狈之状。东坡一生屡遭贬黜，充满了艰难挫折。这暂时的游赏，是难以愈合他心灵的伤痛的。此处文意为之一折，是大开大合之笔。"与君同是江南客"，九江在长江南，于此点出客中送客之意。尤其不可放过"同"、"客"二字，它上应"接淅"，写彼此之飘蓬，下逗"飞梭"，言清欢之短暂。用以作注，半篇皆活。"梦中"三句收束前片，迷离幻象，湖山清景，俱如飞梭过眼，转瞬即逝了。一结奇健，令人怅惘不尽。

过片换笔另起一意，写对伯固的勉励。东坡与伯固交谊笃厚，曾叙宗盟，每遇离别，必有所作。观其集中《生查子·送苏伯固》情文并茂，传诵众口。然此词作于衰暮，前程艰险，后会难期，故语气较前沉痛。苏伯固赴任澧阳，大概也不是愉快的差使，所以东坡要用迁客骚人的典实来慰勉伯固。一味伤感不是东坡的性格，他在泣别之余，更多的是对故人的期许与鼓励。此老倔强，平生不解作一软语，此词亦复如是。"明日"两句，点出送别。"挂席"即"挂帆"。扬帆西去，指苏坚的去处。哨新词而泣下，见出友情之深笃。随着西去的征帆，作者心随帆驶，由地及人，联想到在那里行吟漂泊过的屈原。"灵均"二句就是沿着这一思想脉络而出现的。"灵均"即屈原的别名。沅芷澧兰，这些散发着他人格光辉的香草，也因为伟人的逝去而憔悴无华了。"灵均"二句从反面落笔，映衬出屈子光并日月的品格，这是一层意思。另一层意思，则是隐约地流露出希望苏坚追踵前贤，能写出使山川增色的作品来。这一点，在下文中就表现得更明显了。"君才"以下各句，援引刘禹锡的故实，从正面着笔，写出了对苏坚的期望。刘禹锡因参加王叔文革新集团，贬为朗州（今湖南常德）司马，在武陵一带生活了十年，后来又到夔州（今四川奉节）任刺史。在夔州，他效屈原居沅湘间依当地迎神舞曲作《九歌》的精神，用巴渝民歌《竹枝》曲调创作了九首《竹枝词》（见其《竹枝词引》），对词体的发展起了积极的作用。东坡即以此鼓励老友，期望他在逆境中奋起，象屈原、刘禹锡那样写出光耀古今的作品来。"君才"二句，充满了信任：你的才华不减梦得，他谪居的武陵（即常德）在这里的西南远方，又和你所要去的澧阳同是莫徭[1]聚居之地，到了那边便可接续刘梦得的诗风，创作出可与《竹枝词》[2]媲美的"莫徭新唱"来，让这个寂寞已久的澧浦夷山，能重新鸣奏出诗的合唱，与千古名贤后先辉映。"谁谓古今隔"，语出谢灵运《七里濑》诗："谁谓古今殊，异代可

同调。”东坡略加剪裁，用以煞尾，使有精彩倍增之妙，这首词横放而不失空灵，直抒胸臆而又不流于平直，是一篇独具匠心的佳作。

（周笃文 王玉麟）

〔注〕①莫徭：部分瑶族的古称，隋时分布于今湖南大部、广东北部和广西东北一带，包括词中写到的武陵、澧阳在内。②竹枝词：《新唐书·刘禹锡传》说刘的《竹枝词》为任朗州司马时所作，“于是武陵夷俚悉歌之”。宋葛立方《韵语阳秋》卷十五以其中皆说夔州事，断为任夔州刺史时作，谓史为误。苏轼此词从《新唐书》之说。

念奴娇 赤壁怀古 苏轼

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！　　遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我、早生华发。人间如梦，一樽还酹江月。

清代词论家徐釚谓东坡词“自有横槊气概，固是英雄本色。”（《词苑丛谈》卷三）在《东坡乐府》中，最具有这种英雄气格的代表作，恐怕要首推这篇被誉为“千古绝唱”的《赤壁怀古》了。这篇词是北宋词坛上最为引人注目的作品之一。它写于宋神宗元丰五年（1082）七月。当时，由于苏轼诗文讽喻新法，为新派官僚罗织论罪贬谪到黄州，这首词是他游赏黄冈城外的赤壁矶时写下的。

此词上阕，先即地写景，为英雄人物出场铺垫。开篇从滚滚东流的长江着笔，随即用“浪淘尽”，把倾注不尽的大江与名高累世的历史人物联系起来，布置了一个极为广阔而悠久的空间时间背景。它既使人看到大江的汹涌奔腾，又使人想见风流人物的卓荦气概，更可体味到作者兀立江岸凭吊胜地才人所诱发的起伏激荡的心潮，气魄极大，笔力非凡。接着“故垒”两句，点出这里是传说中的古代赤壁战场。在苏轼写此词的八百七十多年前，东吴名将周瑜曾在长江南岸，指挥了以弱胜强的赤壁之战。当年的战场究竟在哪儿？向来众说纷纭，东坡在此不过是聊借怀古以抒感，读者不必刻舟求剑。“人道是”，下字极有分寸。“周郎赤壁”，既是拍合词题，又是为下阕缅怀公瑾预伏一笔。以下“乱石”三句，集中描写赤壁雄奇壮阔的景物：陡峭的山崖散乱地高插云霄，汹涌的骇浪猛烈地搏击着江岸，滔滔的江流卷起千万堆澎湃的雪浪。这种从不同角度而又诉诸于不同感觉的浓墨健笔的生动描写，一扫平庸

萎靡的气氛，把读者顿时带进一个奔马轰雷、惊心动魄的奇险境界，使人心胸为之开扩，精神为之振奋！煞拍二句，总束上文，带起下片，"江山如画"，这明白精切、脱口而出的赞美，应是作者和读者从以上艺术地提供的大自然的雄伟画卷中自然而然地得出的结论。"地灵人杰"，锦绣山河，必然产生、哺育和吸引无数出色的英雄，三国正是人才辈出的时代，横槊赋诗的曹操，驰马射虎的孙权，隆中定策的诸葛亮，足智多谋的周公瑾……真可说是"一时多少豪杰！"

上片重在写景，将时间与空间的距离紧缩集中到三国时代的风云人物身上。但苏轼在众多的三国人物中，尤其向往那智破强敌的周瑜，故下片由"遥想"领起五句，集中腕力塑造青年将领周瑜的形象。作者在历史事实的基础上，挑选足以表现人物个性的素材，经过艺术集中、提炼和加工，从几个方面把人物刻画得栩栩如生。据史载，建安三年东吴孙策亲自迎请二十四岁的周瑜，授予他"建威中郎将"的职衔，并同他一齐攻取皖城。周瑜娶小乔，正在皖城战役胜利之时，而后十年他才指挥了有名的赤壁之战。此处把十年间的事集中到一起，在写赤壁之战前，忽插入"小乔初嫁了"这一生活细节，以美人烘托英雄，更见出周瑜的丰姿潇洒、韶华似锦、年轻有为，足以令人艳羡。同时也使人联想到：赢得这次抗曹战争的胜利，乃是使东吴据有江东、发展胜利形势的保证，否则难免出现如杜牧《赤壁》诗中所写的"铜雀春深锁二乔"的严重后果。这可使人意识到这次战争的重要意义。"雄姿英发，羽扇纶巾"，是从肖像仪态上描写周瑜束装儒雅，风度翩翩。纶巾，青丝带头巾，"葛巾毛扇"，是三国以来儒将常有的打扮，着力刻画其仪容装束，正反映出作为指挥官的周瑜临战潇洒从容，说明他对这次战争早已成竹在胸，稳操胜券。"谈笑间，樯橹灰飞烟灭"，抓住了火攻水战的特点，精切地概括了整个战争的胜利场景。据《三国志》引《江表传》，当时周瑜指挥吴军用轻便战舰，装满燥荻枯柴，浸以鱼油，诈称请降，驶向曹军，一时间"火烈风猛，往船如箭，飞埃绝烂，烧尽北船。"词中只用"灰飞烟灭"四字，就将曹军的惨败情景形容殆尽。试看，在滚滚奔流的大江之上，一位卓异不凡的青年将军周瑜，谈笑自若地指挥水军，抗御横江而来不可一世的强敌，使对方的万艘舳舻，顿时化为灰烬，这是何等的气势！苏轼为什么如此向慕周瑜？这是因为他觉察到北宋国力的软弱和辽夏军事政权的严重威胁，他时刻关心边庭战事，有着一腔报国疆场的热忱。面对边疆危机的加深，目睹宋廷的萎靡慵懦，他是多么渴望有如三国那样称雄一时的豪杰人物，来扭转这很不景气的现状呵！这正是作者所以要缅怀赤壁之战，并精心塑造导演这一战争活剧的中心人物周瑜的思想契机。

然而，眼前的政治现实和词人被贬黄州的坎坷处境，却同他振兴王朝的祈望和有志报国的壮怀大相抵牾，所以当词人一旦从"神游故国"跌入现实，



念奴娇 赤壁怀古

苏 轼

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！

遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

——明刊本《诗余画谱》

就不免思绪深沉、顿生感慨，而情不自禁地发出白笑多情，光阴虚掷的叹惋了。仕路蹭蹬，壮怀莫酬，使词人过早地自感苍老，这同年华方盛即卓有建树的周瑜适成对照。然而人生几何，何苦让种种"闲愁"萦回我心，还是放眼大江、举酒赏月吧！"…一尊还酹江月"，玩味着这言近意远的诗句，一位襟怀超旷、识度明达、善于自解自慰的诗人，仿佛就浮现在我们眼前。词的收尾，感情激流忽作一跌宕，犹如在高原阔野中奔涌的江水，偶遇坎谷，略作回旋，随即继续流向旷远的前方。这是历史与现状，理想与实际经过尖锐的冲突之后在作者心理上的一种反映，这种感情跌宕，更使读者感到真实，从某种意义上说，更能引起读者的思考。

这首词从总的方面来看，气象磅礴，格调雄浑，高唱入云，其境界之宏大，是前所未有的。通篇大笔挥洒，却也衬以谐婉之句，英俊将军与妙龄美人相映生辉，昂奋豪情与感慨超旷的思绪迭相递转，做到了庄中含谐，直中有曲。特别是它第一次以空前的气魄和艺术力量塑造了一个英气勃发的人物形象，透露了作者有志报国、壮怀难酬的感慨，为用词体表达重大的社会题材，开拓了新的道路，产生了重大影响。据俞文豹《吹剑录》记载，当时有人认为此词须关西大汉手持铜琵琶、铁绰板进行演唱，虽然他们囿于传统观念，对东坡词新风不免微带讥诮，但也从另一方面说明，这首词的出现，对于仍然盛行缛绵悱恻之调的北宋词坛，确有振聋发聩的作用。　　（刘乃昌）

沁　园　春　　苏　轼

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露涟涟。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，笑征鞍无语，往事千端。　　当时共客长安，似二陆初来很少年。有笔头千字，胸中万卷；致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，足斗尊前。

这首词一本有副题《赴密州早行马上寄子由》，作于神宗熙宁七年（1074）十月由海州出发赴密州（今山东诸城）途中，时苏轼三十九岁，由杭州通判调知密州，其弟苏辙时在齐州（今山东济南）。

这首词的突出特点是以议论入词，直抒胸臆，表现政治怀抱。词作一开头，作者便以"孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残"以及"月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露涟涟"数句，绘声绘色地画出了一幅旅途早行图。早行中，眼前

月光、山色、晨霜、朝露，别具一番景象，但行人为了早日与弟弟联床夜话，畅叙别情，他对于眼前一切，已无心观赏。此时，作者"凭征鞍无语"，进入沉思，感叹"世路无穷，劳生有限"。为此，便引出了一大通议论来。作者想：他们兄弟俩，"当时共客长安，似二陆初来俱少年"。长安，代指宋都汴京。二陆，指西晋诗人陆机、陆云兄弟，吴亡后，二陆入洛阳，以文章为当时士大夫所推重，时年只二十余岁，词里用来比自己和弟弟苏辙。说他们兄弟俩具有远大抱负，要象伊尹那样，"使是君为尧舜之君"（《孟子》中语）；要象杜甫那样，"致君尧舜上，再使风俗淳"，以实现其"结人心、厚风俗、存纪纲"（《上神宗皇帝书》）的政治理想，而且，他们兄弟俩，"笔头千字，胸中万卷"，对于"致君尧舜"这一伟大功业，充满着信心和希望。眼下，他们兄弟俩在现实社会中都碰了壁。为了相互宽慰，作者将《论语》"用之则行，舍之则藏，惟我与尔有是夫"，《孔子家语》"优哉游哉，可以卒岁"，以及牛僧孺"休论世上升沉事，且斗尊前见在身"诗句，化入词中，并加以改造、发挥，以自开解。整首词，除了开头几句形象描述之外，其余大多是议论，成为一篇发牢骚的政治文字。

但是，这首词发议论，也并非疏放粗豪，统观全词，写景、抒情、议论合为一体，诗、文、经、史融会贯通，其"自在处"，表现了东坡词的特有风格。

上片写景："孤"、"青"、"野"、"残"，点明早行时静寂、凄清的环境与心境。"世路无穷，劳生有限"，把思绪由自然界带向现实人生。接着，词作由景物描写转入叙事。"用舍由时，行藏在我"，又把思绪由理想世界带回现实的社会当中来。结处，"身长健，但优游卒岁，且斗尊前"，这是作者当时的实在心境；至此，矛盾暂归统一，作者的心情得到了暂时的宽慰。全词脉络清楚，上片的早行图与下片的议论贯穿一气，构成一个统一的整体。

苏轼是一位具有远大政治抱负的天才诗人，他写文章，如万斛泉源，不择地而出，他作词，"横放杰出"，同样是"行于所当行，止于所不可不止"。但是，如果把苏词看作是"曲子中缚不住"的"长短不葺之诗"，却也未必尽然。比如这首《沁园春》词，不仅写景、抒情、议论三者合为一体，而且在表现手法上，铺张排比，钩勒提掇，充分地体现了作者善于驾驭词调，善于将诗、文、经、史谱入歌词的本领。

这一词调，上片十一个四言句，下片八个四言句，多处用对仗，句法比较工整，而且，在许多整齐的句子之间，还穿插了几个长短句，如三言句、六言句、七言句和八言句，长短相间，参差错落。这个词调适合于以赋体入词，但又最忌板滞，它不同于短篇令词，也不同于一般长调，是个较难驾驭的词调。两宋词人当中，辛弃疾填了九首，刘克庄填了二十五首，陈人杰填了三十一首，这算是较为罕见的。许多名家，比如柳永、李清照、周邦彦、姜夔、史达祖、张炎等，都不见填制。但是，此调格局开张，掌握得好，却可造成排山倒海之势，收到良好的艺术效果。

苏轼这首《沁园春》词，上片写景，一下子罗列了七个四言句。前三个四言句，"孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残"，句式相同，三脚并立。后四个四言句，"月华收练，晨霜耿耿；云山锦绮，朝露泠泠"，组成"扇面对"，由"渐"字构成领头格，贯穿到底。七个四言句组织绵密，构成了一幅整体的画面。紧接着，"世路无穷，劳生有限"，仍用四言对句，"征鞍无语，往事千端"，也是四言句。这十一个整齐的四言句，除了靠"渐"、"凭"两个领格字提携，还由两个长短句"似此区区长鲜欢"及"微吟罢"，在当中辗转运气。于是，十一个四言句，就不至于象是拆开来的七宝楼台，不成片段。下片八个四言句略有变化。前四个四言句，不再用"扇面对"，其中，"笔头千字，胸中万卷"，自成对仗，"致君尧舜，此事何难"二句不对。其余与上片大致相同。这段议论，先由换头"当时共客长安，似二陆初来俱少年"两个长短句叙事，承接上结所提"往事"，然后铺排议论。领格字"有"，从字面上看，仅管领"笔头""胸中"二句，但"有"字下面的六个四言句，词意还是相贯通的，六个四言句之下，直接"袖手何妨闲处看"，还是具有一定气势的。最后，由一个三言短句"身长健"停顿蓄势，"但"字提携、转折，带上两个四言句"优游卒岁，且斗尊前"，为全词作结。

总之，《沁园春》词是苏轼以诗人句法入词的尝试，已稍露东坡本色。但这首词在艺术上仍有某些不足之处，如与《水调歌头》(明月几时有)等词作比较，就觉得《沁园春》以抽象的说理议论代替具体的形象描述，不如以情动人之作，具有那么大的感人力量。比如"身长健，但优游卒岁，且斗尊前"与"但愿人长久，千里共婵娟"，意思相近，但前者总不及后者那样有意境，那样耐人寻味。

(夏承焘　施议对)

一　丛　花　初春病起　　苏　轼

今年春浅腊侵年，冰雪破春妍。东风有信无人见，露微意、柳际花边。寒夜纵长，孤衾易暖，钟鼓渐清圆。　朝来初日半衔山，楼阁淡疏烟。游人便作寻芳计，小桃杏、应已争先。衰病少悰，疏慵自放，惟爱日高眠。

这是一首遣兴之作，描写词人初春病起，又喜悦又疏慵的心情。表现这种心情的作品本是古已有之，如谢灵运的《登池上楼》，写他"卧病退穷林"，当"新阳改故阴"之时登楼所见所感，并有"池塘生春草，园柳变鸣禽"的名句，一向为人称道，但它徒有佳句却无通体之美。而这首《一丛花》，词人抓住今年初春和病愈初起这一特殊情景和特有的心情感受，并由此结构全篇，于

极普通、极寻常的生活感受中，写出了个性，可称佳品。

词的上片侧重初春病起之喜悦，下片侧重初春病起之疏慵。"今年春浅腊侵年，冰雪破春妍"，写春寒犹重耳，而用腊侵、雪破表述，一起句便呈新奇。"东风"二句进一步刻画"今年春浅"的特色：不光春来得迟，而且即"有信"也"无人见"，她只在"柳际花边"露了些"微意"。而敏感的词人已察觉了。这既表现了今年初春的异常，同时也暗中透露了词人特有的乍觉乍喜的心情。这里虽无具体的形象描绘，但"微意"和"柳际花边"却启人联想，含蕴深细，极见个性。接下去"寒夜"三句，直抒感受和喜悦心情。初春时节，纵然夜寒且长，但已是大地春回，所以"孤衾易暖"，就连那报时钟鼓，也觉其音韵"清圆"，入耳堪听了。至此，初春乍觉而兴奋之情，极有层次，极细腻地刻画出来，而这种情景正是病起的词人才会有的独特的心理感受。

下片结构与上片相似，但在意象的刻画上，感情的抒发上有了变化。前二句写初春晨景，仍贴合着"病起"的特殊景况，所以只能写楼阁中所见所感，"初日半衔山，楼阁淡疏烟"，景象虽不阔大，但色调明丽，充满生机，清新可喜。这既是初春晨景的真实描绘，又符合作者独特的环境和心理感受。接下二句又由眼前景而说到游人郊苑寻芳，进而联想到"小桃杏应已争先"。"争先"者，先于其他花卉而开放，下语甚隽。只说推想，未有实见，还是紧扣"初春病起"的独特情景落笔，写得生动活泼，意趣盎然。以上四句写景叙事，有实有虚，既描绘了"初春"之景，又表现了"病起"之情，清新韶秀，细密妥溜。这四句与上片前四句在写法上有所不同，上片前四句叙事兼写景，景是出以虚笔；下片四句写景兼叙事，景则有实有虚。这样的变化，不但避免了重复呆板，同时也符合词人病起遣兴的逻辑。因为这首词所写的是日出前后的情景，上片写日出之前，初醒时的感受和心情，故多意想之辞，病起逢春，自然兴奋愉悦；下片写日出之后，见到明丽的晨景，故以实笔描画，这既合乎情理，又为下文蓄势。词人由眼前景，自然会联想到寻芳之趣，联想到楼阁之外明媚春光之喜人，因而理应也"作寻芳计"。这写法上的变化正合题旨，结构上同中有异，自然活泼。最后三句"衰病少惊，疏慵自放，惟爱日高眠"，陡然逆转，与前景前情大异其趣。从结构上说，这里出现曲折，顿起波澜；从抒情上说，仍是紧扣"病起"二字。因为尽管春回大地，而病体方起，毕竟少欢乐之趣。"疏慵"应"少惊"，"爱眠"应"衰病"；而"日高眠"，又与"寻芳计"相对。由上文逢春情绪一起，到此处少欢又一跌，这种心理上的变化，正是"病起"者特有的，表达得深刻细腻，真切动人。

清人黄子云说："诗不外乎情事景物，情事景物要不离乎真实无伪。一日有一日之情，有一日之景，作诗者若能随境兴怀，因题著句，则固景无不真，情无不诚矣。"（《野鸿诗的》）苏轼这首词恰是"能随境兴怀，因题著句"，笔下之"景"，无论为虚为实，"无不真"；笔下之"情"，无论是喜是忧，"无不诚"，这

原因就在于他抓住了"初春"这一日和"病起"这一事的特殊情景，写出了"这一个"。　　（张秉戍）

木兰花令

苏　轼

次欧公西湖韵①

霜余已失长淮阔，空听潺湲清颍咽。佳人犹唱醉翁词，四十三年如电抹。　草头秋露流珠滑，三五盈盈还二八。与余同是识翁人，谁有西湖波底月！

这首词是苏轼在宋哲宗元祐六年(1091)写的。当时他五十六岁，任颍州(治所在今安徽省阜阳)知州。

上片写自己泛舟颍河时触景生情。他于当年八月下旬到达颍州，时已深秋，故称"霜余"。深秋是枯水季节，加上那年江淮久旱，淮河也就失去盛水季节那种宽阔的气势。这是写实。同样，第二句"空听潺湲清颍咽"的"清颍"写的也是实情，可以他的《泛颍》诗"上流直而清，下流曲而漪"为证，"咽"字也写出了水浅声低的情景。水涨水落，水流有声，这本是自然现象，但词人却说水声潺湲是颍河在幽咽悲切。这是由于他当时沉浸在怀念恩师欧阳修的思绪中。因为欧公曾任颍州知州，最后并终老于此，他泛舟的颍河又是当年欧公经常游乐的地方。如今凭吊遗踪，一时之间自然感慨万分，思绪也就波涛起伏，不禁移情于景，就使颍河人格化了。正如他当时在《祭欧阳文忠公文》中所写的那样："清颍洋洋，东注于淮，我怀先生，岂有涯哉！"思念欧公之情，胜于洋洋颍水，无边无际，可见怀念之深。

正当作者极怀念之深情时，河上传来了歌声："佳人犹唱醉翁词。""醉翁词"是指欧公在宋仁宗皇祐元年(1049)知颍州至晚年退休居颍时所作词如组词《采桑子》等，当时以其疏隽雅丽的独特风格盛传于世。而数十年之后，歌女们仍在传唱，足见"颍人思公"。这不光是思其文采风流，更重要的是思其为政"宽简而不扰民"。欧公因支持范仲淹的政治革新，而被贬到滁州、扬州、颍州等地，但他能兴利除弊，务农节用，曾奏免黄河夫役万人，用以疏浚颍州境内河道和西湖，使"焦陂下与长淮通"，西湖遂"擅东颍之佳名"。因此人民至今仍在怀念他，传唱他的词和立祠祭祀，就是最好的说明。苏轼推算，他这次来颍州，上距欧公知颍州已四十三年了，岁月流驶，真如电光一闪而过，因此下一句说"四十三年如电抹"。

词的下片是发抒感慨和思念之情。过片由"四十三年如电抹"而来，感到人生如"草头秋露"，明澈圆润，流转似珠，但转眼即消失。下面的"三五盈盈

还“二八”是借用谢灵运《怨晓月赋》“昨三五分既满，今二八分将缺”，仍申此意。意思是十五日的月亮最莹圆满，而到了二八即十六日，月轮就要缺一分了。总言时光流逝，人事迁变。此时距欧公去世亦已二十年，数十年后追思已逝的故人，常会发出如此的感慨。最后两句“与余同是识翁人，唯有西湖波底月”，结合自己与欧公的交情，以及欧公与颍州西湖的渊源，抒发怀人伤逝的感情，写得情思浓挚，沉哀入骨。句意承露消月缺而下，言自欧公守颍以后四十三年，不特欧公早逝，即使当年识翁之人，今存者亦已无多，眼前在者，只有自己，以及西湖波底之月而已。写自己“识翁”，融合了早年知遇之恩，师生之谊，政见之相投，诗酒之欢会，尤其是对欧公政事道德文章之钦服种种情事。而西湖月之“识翁”，则是由于欧公居颍时常夜游西湖，波底明月对他特别熟悉，也不妨说代表了颍州人民心底对欧公难忘的记忆。在写法上，开端触景生情，以浓郁的怀念气氛涵盖全篇，气势耸动；结尾写波底月，是以景结情，首尾呼应，含蓄深沉，词味隽永。

这首词的题目是“次欧公西湖韵”，他按次韵的要求，用了欧词的原韵，所写的地点也相同。以前欧阳修为亡友尹师鲁作墓志，说自己作志“用意特深而语简，盖为师鲁文简而意深”，“死者有知，必受此文”②。苏轼为告慰恩师，也按欧词的风格来和韵，并获得很大成功。宋人傅幹《注坡词》，曾引《本事曲集》云：“二词皆奇峭雅丽，如出一人，此所以中间歌咏，寂寥无闻也。”事实也正是如此，他们前唱后和，二词就成为绝唱。

苏轼的这首和韵与欧词也有不同之处。欧词作于盛夏，是饯别之作，重在赞美佳人的歌舞。苏词作于深秋，是怀念之作，重在颂德。词的上片着重写“思翁”，下片着重写“识翁”；“思”是“识”的前提，“识”是“思”的主旨。苏轼写作常禁体物语，如此词处处写思念，却不提思念一类的词；主旨在评议，却不露议的痕迹。

王若虚曾批评苏轼的和韵诗“虽穷极技巧，倾动一时，而害于天全者多矣”。这一批评确有道理，因为和韵是作茧自缚的诗法，难能而不一定可贵。但这首和韵却写得自由活泼，浑然天成，这是因为他对欧公心向往之，感情真挚，识见卓荦，故落笔生辉。同时，这也与他有丰富的学识、横绝一世的文才分不开。

（周义敢）

〔注〕 ①欧阳修在颍州写有《木兰花令》（一名《玉楼春》）多首，其中一首是：西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽。舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。 怀深不觉瑠璃滑，贪看六幺花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。 ②欧阳修《论尹师鲁墓志》。

西 江 月

苏 轼

世事一场大梦，人生几度新凉？夜来风叶已鸣廊，

看取眉头鬓上。　　酒贱常愁客少，月明多被云妨。
中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。

宋神宗元丰二年(1079)八月十八日，苏轼因"乌台诗案"入狱，九死一生。事后贬授检校水部员外郎黄州团练副使，本州安置，不得签书公事。十二年二月至黄州，过着近似流放的生活。此年中秋，距苏轼入狱日已近一整年，也是其受贬后的第一个中秋，皓月之下，回首往事，瞻念前程，词人不免百感交集。胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《古今词话》云："东坡在黄州，中秋夜对月独酌，作《西江月》词。"词的上片写感伤，寓情于景，咏人生之短促，叹事业之无成。下片写悲愤，借景抒怀，感世道之险恶，悲人生之寥落。这些构成了苏轼贬逐生涯中人生乐章的主旋律，吟唱出一个政治上失意者郁积于心的牢骚与怨愤。

上片的起句便是一个沉重低缓的悲凉之音。"世事一场大梦，人生几度新凉"，感叹人生的虚幻与短促，发端便以悲剧气氛笼罩全词。以梦喻世事，不仅包含了因"乌台诗案"被系御史狱、以及在狱中备受凌辱等不堪回首的辛酸史，还概括了过去种种努力奋斗终随流光归于破灭的恨事。其中既有对人生旅程充满牢骚的评判，又有词人从怅念前尘到摆脱人生烦恼的感情挣扎。"人生几度新凉"有对于年华逝水的无限惋惜和悲叹。"新凉"二字照应中秋，苏轼曾云："凉天佳月即中秋"(《江月·序》)。而句中数量词兼疑问词"几度"的运用，则低回唱叹，更显示出人生的瞬间性。这与他在《东栏梨花》诗"惆怅东栏一株雪，人生看得几清明"所流露的惆怅之情是相似的。二、四句"夜来风叶已鸣廊，看取眉头鬓上"，紧承起句，进一步唱出了因时令风物而引起的人生惆怅。词人以少总多，对千品万汇的秋色秋景，只撷取了最典型的西风、落叶。中秋之际，西风飒飒、落叶萧萧，风声、叶声充斥廊庑。西风萧瑟近岁暮，草木摇落而变衰。这悲戚的秋声震动了词人易感的心弦，情融景而出，愁缘境而生。感岁时，念自身，眉头鬓发已斑，迟暮之悲不禁油然而生。词人届年四十五岁，正为用世之年华，但带罪贬谪，进身之路被堵塞，前程茫茫，那"道理贯心肝，忠义填骨髓"的浩瀚之气不得不化为壮志未酬的长叹息。

下片"酒贱常愁客少，月明多被云妨"写的是眼前景，而词人心中无数翻腾压抑之情极欲借此一吐，真可谓调感怆于融会中。负罪放逐，势利小人避之如同水火，词人曾在黄州写的《东坡》诗中叹道："我穷交旧绝。"有酒少客，门庭冷落。在酒贱与客少的矛盾中，流露了词人对世态炎凉的感愤。明月，既是写当前中秋之夜的实景，也是用以象征词人美好的理想和高洁的人格。他是一个关心和献身于政治的人，也是一个有抱负而不愿随俗浮沉的人。但

月明云遮，才高人妒，忠而见谤，因谗入狱。在明月与浮云的矛盾中，抒发了词人对群小当道的愤懑。此三句与上片似断实连，由感己而愤世，又由愤世继而思及自身。于是在结拍中发出了"中秋谁与共孤光，把盏凄然北望"的悲慨。词人抚今思昔，心头怎能平静？他挚爱亲友，却长向别离！他忠于其君，却屡遭排斥！在人家宴乐、欢度佳节的时刻，他却成了一个天涯沦落人。于是词人念远怀人的无限情思、希望朝廷理解的深意借此结拍打胸底涌出，从口中唱出，充满了难耐的孤寂落寞及不被理解的苦痛凄凉。细品此结拍，我们仍能发现词人在寻求理解中有着一种人生的呼唤，这悲剧色彩的呼唤体现了他跌落进峡谷深渊后对人生和生活的热爱与追求，也激起了千百年来读者的强烈感应和共鸣。

此属吟咏节序之作，然极富诗情哲理。张炎曾在《词源》中谈到："昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者，类是率俗，不过为应时纳祜之声耳。"而此调却非一般，词人当时含冤贬谪，有无数压抑亟待诉说，但身为罪人，忧谗畏讥，岂敢直抒胸臆？于是通过吟咏节序，含蓄地抒发心底之情。故词中笔笔应时，不离中秋，无论是新凉、风叶，还是贱酒、明月，均与节序有关。然词人由中秋思及人生，人生与中秋俱化。触类以感，慷慨悲歌，情深意长。词中运用比兴手法，将常见之景"酒贱常愁客少，月明多被云妨"来概括人生矛盾，言近旨远，辞浅意深，富于哲理，令人咀嚼回味。此调不用典故，不尚藻绘，只用一、二、五、六四句排偶稍事点缀，词语显得平妥精粹，情感充盈于声调，读之使人击节可叹，极易受到感染。（吴惠娟）

西 江 月 苏 轼

玉骨那愁瘴雾，冰肌自有仙风。海仙时遣探芳丛，倒挂绿毛么凤。　素面常嫌粉涴，洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空，不与梨花[1]同梦。

这首词是苏轼贬到惠州（今属广东）以后，绍圣三年（1096）十月间的作品。有的本子题作梅，也有的本子题作梅花（见龙榆生《东坡乐府笺》）。宋人释惠洪《冷斋夜话》和王懋《野客丛书》都说这首词是苏轼为悼念侍妾朝云而作。细玩词意，他们的说法是可信的。

朝云，字子霞，姓王氏，钱塘（今浙江杭州）人，能歌善舞，少归苏轼为妾，曾生一子名遯，小名干儿，未周岁而夭。苏轼自元丰八年（1085）继室王夫人去世后，没有再娶，其他几个侍妾也都先后辞去，绍圣元年南贬时，只有朝云相从，绍圣三年七月五日死于惠州，年三十四。苏轼作有《朝云墓志铭》、《悼朝云》诗及这首《西江月》词。

词的上阕写惠州梅花的风神。“玉骨那愁瘴雾”，凭空而起，说惠州的梅花不怕瘴雾的侵袭。古代广东沿海是瘴气很重的地区，唐代韩愈贬为潮州（治所在今广东潮安）刺史时写的一首诗中说“好收吾骨瘴江边”（《左迁至蓝关示侄孙湘》），也可以说明这一点。惠州的梅花生长在瘴疠之乡，却不怕瘴气的侵袭，是因为它“冰肌自有仙风”。冰雪般的肌体，神仙般的风致，瘴雾对它是无能为害的，它的仙姿艳态，引起了海仙的羡爱，“海仙时遣探芳丛”，经常地派遣使者来到花丛中探望，这个使者是谁呢？原来是“倒挂绿毛么凤”。这个么凤在岭南名叫“倒挂子”。东坡有诗云：“蓬莱宫中花鸟使，绿衣倒挂扶桑喙。”自注云：“岭南珍禽，有倒挂子，绿毛红喙，如鹦鹉而小，自东海来，非尘埃中物也。”

下阕追写梅花的形貌。“素面常嫌粉涴”，它的天然洁白的容貌，是不屑于用铅粉来妆饰的；施了铅粉，反而掩盖了它的自然美容。张祜说虢国夫人“却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊”，正是为了炫耀自己的天生国色，才摒弃粉黛而不用。“洗妆不褪唇红”，说唇上的红色不因卸妆而消减，这红也是天然的红。白色的梅花中，何来红色呢？据说广南的梅花，花叶四周皆红。《鸡肋编》云：“而梅，花叶四周皆红，故有‘洗妆’之句。”即使梅花谢了（洗妆），而梅叶仍有红色（不褪唇红），称得上是绚丽多姿，大可游目骋怀，然而面对着这种美景的东坡，却另有怀抱：“高情已逐晓云空，不与梨花同梦。”东坡慨叹爱梅的高尚情操已随着晓云而成空无，已不再梦见梅花，不象王昌龄梦见梨花云那样做同一类的梦了。句中“梨花”即“梨花云”，“云”字承前“晓云”而省。晓与朝叠韵同义，这句里的“晓云”，可以认为是朝云的代称，透露出这首词的主旨所在。

这一首悼亡词是借咏梅来抒发自己的哀伤之情的，写的是梅花，而且是惠州特产的梅花，却能很自然地绾合到朝云身上来。东坡在《殢人娇·赠朝云》一词里说：“朱唇筍点，更发发生彩。这些个千生万生只在。”从中可以得知朝云长得很美。当东坡南贬时，只有她不畏瘴疠，跟随着万里投荒，她不仅有美的容貌，兼有美的心灵。上阕的前两句，赞赏惠州梅花的不畏瘴雾，实质上则是怀念朝云对自己的深情。下阕的前两句，结合《殢人娇·赠朝云》一词来看，很明显，也是在写朝云。再结合末两句来看，哀悼朝云的用意，更加明朗了。

咏物词贵在空灵蕴藉，言近旨远，给人以无限深思的余地，而忌拘于形似，索寞乏神，正如刘熙载所说的“词以不犯本位为高”（《艺概·词曲概》）。在这首《西江月》里，他紧紧地把握住广南梅花的特色，用夸张的描写手段，多方面烘托出它的亭亭玉立、妖娆多姿的形象，单就写花来说，已经到了绝妙的境地，更妙的是这亭亭玉立、妖娆多姿的形象，同时也就是朝云的形象，如庄周化蝶，两相契合，浑然无迹，把比兴的表现手法发展到了高度。最后两



西 江 月

苏 轼

玉骨那愁瘴雾，冰肌自有仙风。海仙时遣探芳丛，倒挂绿毛么凤。　素面常嫌粉涴，洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空，不与梨花同梦。

——明刊本《诗余画谱》

句，回荡一笔，点明了主题，凄然伤怀之情，溢于言外。广南的梅花在这首词里获得了永久的生命，朝云也随之而获得了永久的生命，两种生命同时存在于仅仅五十个字的一首小令之中，这种回天的笔力，巧妙的构思，在咏物的诗词里极为罕见。就是他本人的《悼朝云》诗，感情虽真，艺术上却显得平实少采，也不及此词的拗折多姿，具有很强的感染力量。　　（李廷先）

〔注〕　①梨花：王昌龄梅诗："落落寒宵路不分，梦中唤作梨花云。"东坡引用此诗。见《苕溪渔隐丛话》前集卷四十一引《高斋诗话》。近人认为《高斋诗话》所引两句不是王昌龄梅诗，而是王建的梨花诗，但《全唐诗》未收此诗，疑不能明，姑从旧说。

西　江　月　　苏　轼

顷在黄州，春夜行蕲水①中，过酒家饮，酒醉，乘月至一溪桥上，解鞍，曲肱醉卧少休。及觉已晓，乱山攒拥，流水锵然，疑非尘世也。书此语桥柱上。

照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。　　可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。

苏轼贬为黄州团练副使以后，在黄州写了不少寄情于山水的诗文。这首小词便是其中一首很有特色的佳作。

小序叙事简洁，描写生动，短短五十四字，即写出地点、时间、景物以及词人的感受。它充满了诗情画意，是一篇写得很优美的散文，可与其《记承天寺夜游》媲美。

上片头两句先写归途所见："照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。"弥弥，是水盛的样子；层霄，即层云。春夜，词人在蕲水边骑马而行，经过酒家饮酒，醉后乘着月色归去，经过一座溪桥。由于明月当空，所以才能看见清溪在辽阔的旷野流过，先说"照野"，突出地点明了月色之佳。用"弥弥"来形容"浅浪"，就把春水涨满，溪流汩汩的景象表现出来了。广阔的天空还有些淡淡的云层。"横空"，写出了天宇之广。说云层隐隐约约地在若有若无之间，更映衬了月色的皎洁。野外是广袤的，天宇是寥廓的，溪水是清澈的，在明月朗照之下，这无限的空间，美好的自然，便和诗人旷达的襟怀融合在一起了。

"障泥未解玉骢骄"是说那白色的骏马忽然活跃起来，提醒他的主人：要渡水了！障泥，是用锦或布制作的马鞯。它垫在马鞍之下，一直垂到马腹两边，用来遮挡尘土。《晋书·王济传》："济善解马性，尝乘一马，著连乾障泥，前有水，终不肯渡。济曰：'此必是惜障泥。'使人解去，便渡。"词人在这里只

是写了坐骑的神态，便衬托出濒临溪流的情景。把典故融化于景物描写之中，这是很成功的一个例子。此时，词人不胜酒力，从马上下来，等不及卸下马鞍鞯，即欲眠于芳草。"我欲醉眠芳草"，既写出了浓郁的醉态，又写了月下芳草之美以及词人因热爱这幽美的景色而产生的渴望，可以说收到了一石三鸟的效果。

过片二句，更进一步抒发十分迷恋、珍惜月色之佳的心情："可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶"，这就为"解鞍少休"补充了看来非常奇特，实际上更为充足的理由。琼瑶，是美玉，这里比做皎洁的水上月色。可惜，是可爱的意思。这一溪风月确实太迷人了！你看，月光洒满了静静的原野，洒满了清澈的溪流，水月交辉，真象缀满了无数晶莹无瑕的珠玉。如果策马前进，马蹄岂不踏碎那些珍奇的琼瑶？这怎么能行呢？可千万不能让马儿踏碎它呵！词人在这里用的修辞手法是"借喻"，径以月色为"琼瑶"。由于感情的挚浓，使譬喻的客体升到了突出的地位，因而它的形象显得更鲜明，更生动。这种表现手法是从生活中来的，不背理，更不违情。叶燮在《原诗》中云："夫情必依于理，情得然后理真，情理交至，事尚不得耶？"月色皎洁，加之以醉人痴语，怪不得异想天开，这是"理"；十分珍惜美好的月色，这是"情"。"情理交至"，这就更巧妙地揭开了词人所追求的精神世界的帷幕。这个境界是极为幽美、静谧、纯洁的，如果有一丁点儿外物羼入，就会被损害，被践踏。此一境界，当是东坡的独特感受，前人似未曾有过。

"解鞍欹枕绿杨桥"，词人终于用马鞍作枕，倚靠着它斜卧在绿杨桥上，"少休"了。这一觉当然睡得很香，及至醒来，"杜宇一声春晓"，春天的黎明又是一番景色了。这个结尾如空谷传声，余音不绝。妙在又将展现一幅清新明丽的画卷，却留下空白，让读者自己用丰满的联想去感受它。作者在词中不去写"乱山攒拥，流水锵然"的景致，而是抓住了杜鹃在黎明的一声啼叫，便把野外春晨的景色作了"画龙点睛"的提示。这是因为他是从杜鹃啼叫声中醒过来的，由杜鹃之啼才首先感到春晨之美。词人真实地记录了他第一次难忘的感受，因而也就给读者留下了第一次动人的印象。

苏轼在这首小词里，反映他在黄州的旷放生活，表达了他乐观而豁达的胸襟。写景之中，处处有"我"，"我"之情怀，即在景中。天上的明月、云层，地上的溪流、芳草，乃至玉骢的骄姿，杜鹃的啼声，无不成为塑造"我"的典型性格的凭借。不论是醉还是醒，是月夜还是春晨，都能"无入不自得"，随遇而成趣，逐步展示诗的意境。词人善于把意和境浑然凝结成为不可分割的整体。例如杜鹃之啼，春天之晓，与词人醉后的清醒是十分融洽的；犹如弥弥的浅浪，隐隐的层霄，一溪的风月和词人朦胧的醉意非常相称一样。元好问云："自东坡一出，情性之外，不知有文字。"这话说得很有见地。否则，弥弥浅浪，"干卿何事"？一溪风月，也不过是大自然的图象而已。诗词佳作，每以情胜，

良有以也。　　（宋　廉）

（注）①蕲水：水名，流经湖北蕲春县境，在黄州附近。

西·江　月　平山堂①　　苏　轼

三过平山堂下，半生弹指②声中。十年不见老仙翁，
壁上龙蛇飞动。　　欲书文章太守，仍歌杨柳春风。
休言万事转头空，未转头时皆梦。

宋神宗元丰二年(1079)四月，作者自徐州移知湖州，途经扬州时，知州鲜于侁设宴于平山堂。作者酒酣思贤，即席赋此词。释德洪《跋东坡平山堂词》云："东坡登平山堂，怀醉翁，作此词。张嘉父谓予曰：时红妆成轮，名士堵立，看其落笔置笔，目送万里，殆欲仙去尔。"(《石门题跋》卷二)张嘉父与德洪均是作者的友人，张所云又是亲见，当为可信。

词的上片写瞻仰欧词手迹而生感慨。作者对他的恩师欧阳修怀有深挚的情谊，此刻置身于欧公所建的平山堂，自然思绪万千。他想这是第三次登临此堂了，在此之前，熙宁四年(1071)他离京任杭州通判，熙宁七年由杭州移知密州，都途经扬州，都曾来平山堂凭吊欧公。自己受教于欧公门下十有六年，恩师当年曾寄予厚望，云"我老将休，付子斯文"。但多年来游宦南北，"狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期"，真是事事不如意。如今已四十四岁了，半生转瞬即逝。他又回想，不见恩师也将近十年了。记得熙宁四年通判杭州、曾绕道颍州去谒见业已致仕的欧公。那是一次欢快的相聚，师生宴饮于颍州西湖，自己有《陪欧阳公燕西湖》一诗纪其盛："谓公方壮须似雪，谓公已老光浮颊。湖来湖上饮美酒，醉后剧谈犹激烈。"欧公虽银须似雪，但仙风道骨，神采奕奕，批评新法，谈锋激烈。谁知此次竟成永诀，次年欧公就仙逝了。当闻此噩耗时，自己曾洒泪写祭文：上为天下恸，恸赤子无所仰庇；下以哭其私，虽不肖而承师教。

欧公虽早已仙去，但平山堂壁上仍刻有他亲书手迹，其中有他的词《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》："平山阑槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。　　文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。"刘原甫名敞，嘉祐元年(1056)出守扬州，欧公赋此送行。刘原甫到任后登平山堂，怀念它的创建人，写有《登平山堂寄永叔内翰》一诗，云登堂远眺江南水光山色，感到美不胜收，自己真想学淮南王刘安，服药羽化而登仙。随后欧公写了和韵。如今欧、刘二公虽然不在了，可他们唱和诗词的手迹，都完整地保存下来了。瞻仰壁间欧公遗草，只觉龙蛇飞动，令人发扬

蹈厉。

词的下片写听唱欧词而生感慨。此次置酒高会，不仅使自己能重新瞻仰欧词手迹，而且能再次听到红妆歌伎演唱欧词。欧词中的"文章太守"、"垂柳"、"春风"，其真正的含意和价值，也许只有他才能懂得。欧公曾谆谆告诫："我所谓文，必与道俱。见利而迁，则非我徒。"（《颍州祭欧阳文忠公大人文》）作为文章太守、文坛领袖，欧公挥毫万字，是为了以文载道，辅君济民。其一生"以救时行道为贤，以犯颜纳说为忠"，绝不"见利而迁"。这种风范高节，德业文望，使"国有蓍龟，斯文有传，学者有师"，就象平山堂前的杨柳春风，化育士林，能给后人带来温暖和力量。

正由于直言敢谏，欧公屡遭贬谪，直至最后释位而去，退居颍州。人们还希望他能进而复用，谁知竟一去不回。作者央心谨承师命，坚守儒道，但等待自己的，将会是什么样的命运呢？自从因反对王安石变法而离京后，辗转南北，备尝艰辛磨难。白居易《自咏》诗云："百年随手过，万事转头空。"白诗言人生百年，随手即过；世间万事，转头已空。作者进一步说，未转头时亦已空。"梦"也就是"空"的意思。

作者以梦幻作结，无疑是受到佛教的影响，《维摩经》云世间万物一一律性空。他这样写，也许还因预感到灾祸即将临头。多年来他写了许多诗文，激烈批评新法，预计变法派也不会罢休。他的担心并非过虑，数月之后，御史府的李定、舒亶等人就弹劾他"包藏祸心，怨望皇上"，"讪谤谩骂，无人臣之节"。随即他银铛入狱，"梦绕云山心似鹿，魂飞汤火命如鸡"（《狱中寄子由》），比"未转头时皆梦"更惨怛了。

此词采取抒情、叙事和议论相结合的写作方法。抒情时倾谈肺腑，语真情挚，虽不以含蓄取胜，但读来耐人寻味，有强烈的感染力量。叙事铺陈，慨叹自己半生宦蹙困蹶，缅怀与欧公十多年的交谊，展现了广阔的社会生活。他以议论入词，议论融入身世之感，成为词的有机组成部分。宋词常用情景交融的创作手法，创造环境气氛，以求点染之妙。而此词中的景物，并不是独立的描写对象，只是抒情时触及到的形象材料。

在构思上，此首以欧词《朝中措》为中心线索。上片写因见欧词手迹而有感于怀，下片写因听唱欧词而慨叹不已，上下片意脉不断，浑然一体。作者写友情词，惯用浓墨粗笔，纵挑横抹，以超迈的韵格，显露其胸中浩怀逸气。此词亦是其中一例。

（汤易水 周义敢）

〔注〕 ①平山堂：扬州名胜。宋王象之《舆地纪胜》卷三十七云："平山堂，在州城西北五里，大明寺侧。庆历八年三月，欧公来牧是邦，为堂于大明寺竦之坤隅。江南诸山，拱列檐下，若可攀取，因目之曰平山堂。" ②弹指：佛教名词，喻时间短暂。《翻译名义集》卷五《时分》："二十念为一瞬，二十瞬名一弹指。"

临　江　仙　送王缄　　苏　轼

忘却成都来十载，因君未免思量。凭将清泪洒江阳。故山知好在，孤客自悲凉。　坐上别愁君未见，归来欲断无肠。殷勤且更尽离觞。此身如传舍，何处是吾乡！

龙榆生《东坡乐府笺》将本词收于未作编年的第三卷中。顾随《东坡词说》以为此词与苏轼《江城子》(十年生死两茫茫)所抒写的感情极接近。按之本词首句"忘却成都来十载"，十年之数亦相同，两词属稿日不会相差很远。《江城子》作于熙宁八年(1075)正月任密州知州时，本词当作于熙宁七年秋冬间。其时苏轼尚在杭州通判任所。题目是《送王缄》。缄，字元直，苏轼亡妻王氏之弟①。当时王元直自眉山到钱塘看望苏轼②，回去时，苏轼写了这首词相送。词中抒发的感情极为复杂。概而言之，共有四条脉络可寻。一是送别的惆怅，二是悼亡的悲痛，三是政治上受排斥的失意，四是对故乡的思念。这四条感情脉络交织在一起，而以生离死别之痛为其主脉，遂使此词成为苏轼极度伤感的代表作之一。

上片写悲痛的勾起、扩展以至不能自已的情状。开头两句"忘却成都来十载，因君未免思量"，一下子触到了苏轼爱情生活中的一个剧痛点。苏轼爱妻王弗自至和元年(1054)嫁到苏家以后，一直很细心地照顾着丈夫的生活，苏轼于婚后五年开始宦游生涯。王弗便在苏轼身边充当贤内助。苏轼性格豪爽，毫无防人之心，王弗有时还要提醒丈夫提防那些惯于逢迎的所谓"朋友"，夫妻感情极为深笃。不料到治平二年(1065)，王弗突然染病身亡，年仅二十六岁。这对苏轼来说，打击非常之大。为了摆脱悲痛的缠绕，他只好努力设法"忘却"过去的一切。哪知大凡人之至情，越是要"忘却"，越是不易忘却。从王弗归葬眉山(眉山县所在的眉州属成都府路，故以"成都"称之)至王缄到钱塘看望苏轼，其间相隔正好"十载"(1065—1074)。这"十载"两字恰恰说明苏轼没有一年不在想念王弗。每逢一年，便作一次纪念，添一重伤感。十年便是十次纪念，十重伤感。"忘却"所起的作用不过是把纷繁堆积的难以忍受的悲痛，化为长久的有节制的悲痛而已。但是王缄的到来，一下子勾起了往日的回忆；日渐平复的感情创伤重又陷入了极度的痛楚之中。"凭将清泪洒江阳"，凭，凭仗也，烦请也。语本是"凭君"，"君"字蒙上"因君"而省去。今日送别，请你将我伤心之泪带回家乡，洒向江头一吊。王缄此来，与苏轼盘桓甚久，日常话说故乡眉山种种情事，使苏轼知道"故山好在"("好在"，无恙、依旧也)，自感宽慰，但一方面觉得自己宦迹飘零，赋归无日，成为天涯孤客，

又不禁悲从中来。所谓"悲凉",原因有种种。苏轼当时因为与变法派政见不合而被迫到杭州任通判。内心本来就有一种压抑、孤独之感。眼下与乡愁、旅思及丧妻之痛搅混在一起,其情怀之恶,更是莫可名状了。由此可见,"孤客自悲凉"一句的意蕴是多么的丰富!

下片写送别的情怀及内心的自我排遣。过片"坐上别愁君未见,归来欲断无肠",始入送别之意。题目是"送王缄",而上片只写王缄到来后的悲凄情怀,看似与题目无关,其实不然。盖王缄为苏轼之内弟,即至爱亲属。由王缄来到而勾起对乃姊的思念,实为人之常情。人生世间,凡百痛苦,苟无可亲之人,只好忍住不说,一任其盘旋郁结于胸腹之中。一旦与亲人相对,方能尽情倾吐。这对排解苦闷,颇为有效。王缄千里来访,使苏轼十年积闷能对内弟一恸,亦可使其愁怀稍得舒展;且王缄此行带来故乡消息,苏轼的乡愁虽缘是而增,但促膝之际,孤寂也略略得解;更何况苏轼在政治上的种种不如意及一肚皮的不合时宜,早先无处可说,眼下方可畅所欲言,一吐为快。毋庸置疑,王缄的到来,在苏轼悲凉的感情中多少增添了几分暖意。而现在王缄又要匆匆离去,当然更使苏轼感到难以为怀了。于是国忧、乡思、家恨,统统融进了"别愁"之中,从而使这别愁的分量,与古往今来一切单纯的别愁顿有钧铢之别。但苏轼毕竟是善于自持的,而且在饯别的宴会上也不宜痛形于色,只是送别归来以后,内心的痛苦将有不可胜言者。"归来欲断无肠",是说这次相见之前及相见之后,愁肠皆已断尽,以后虽再遇伤心之事,亦已无肠可断了。出语之痛心彻骨,实无以复加。"殷勤且更尽离觞"一句,意在借酒浇愁,排遣离怀,而无可奈何之意,亦见于言表。结尾两句,苏轼将整个人生一切看破,以求彻底之解决。这在今天看来,无疑过于虚无消极,而在苏轼当年,舍此似亦别无妙法。《汉书·盖宽饶传》云:"富贵无常,忽则易人。此如传舍,阅人多矣。"本词"此身如传舍"一句借用上述典故而略加变通,以寓"人生如寄"之意。又《列子·天瑞篇》云:"古者谓死人为归人。夫言死人为归人,则生人为行人矣。行而不知归,失家者也。"歇拍"何处是吾乡"暗用其意。苏轼另有《临江仙·送钱穆父》词云:"人生如逆旅,我亦是行人。"意思与本词略同,而用典反不如本词深切。其时苏轼将调任密州知州,其倦宦之情,于此可见。关于末二句的妙处,顾随分析较为精辟,兹录于下:"人有丧其爱子者,既哭之痛,不能自堪,遂引石孝友《西江月》词句,指其子之棺而詈之曰:'譬似当初没你。'常人闻之,或谓其彻悟,识者闻之,以为悲痛之极致也。此词结尾二句与此正同。"(《顾随文集·东坡词说》) (吴汝煜)

〔注〕 ①龙榆生《东坡乐府笺》引施注:"王箴字元直,东坡夫人同安君之弟也。"顾随《东坡词说》谓王箴即王缄,其说可从。 ②王缄到杭州看望苏轼共有两次。本词所写为第一次。苏轼另有《仲天贶、王元直自眉山来见余钱塘,留半岁,既行,作绝句五首送之》诗,王文诰《苏诗总案》隶于元祐五年(1090)苏轼知杭州时。那是第二次。

临江仙 送钱穆父　　苏　轼

一别都门三改火①，天涯踏尽红尘。依然一笑作春温。无波真古井，有节是秋筠。　　惆怅孤帆连夜发，送行淡月微云。尊前不用翠眉颦。人生如逆旅，我亦是行人。

苏轼此词作于宋哲宗元祐六年(1091)春，时任杭州知州。钱穆父，名勰，又称钱四，吴越让王之诸孙。元祐三年九月，因坐奏开封府狱空不实，出知越州(今浙江绍兴市)，见《东都事略·钱勰传》。元祐五年十月，徙知瀛州(治所在今河北河间)。见《续资治通鉴长编》卷四四九，于次年春启行，途经杭州时，作者以此词赠行。

词的上片写与友人久别重逢。元祐初年，苏轼在朝为起居舍人，钱穆父为中书舍人，气类相善，友谊甚笃。元祐三年穆父出知越州，都门帐饮时，苏轼曾赋诗赠别。岁月如流，此次在杭州重聚，已是别后的第三个年头了。三年来，穆父奔走于京城、吴越之间，此次又远赴瀛州，真可谓"天涯踏尽红尘"。分别虽久，可情谊弥坚，相见欢笑，一似春风入怀。更为可喜的是穆父能以道自守，保持耿介风节，借用白居易《赠元稹》诗句来说，即"无波古井水，有节秋竹竿"。作者认为，穆父出守越州，同自己一样，是由于在朝好议论政事，为言官所攻。"欲息波澜须引去，吾侪岂独坐多言"(《次韵钱越州见寄》)。自动引去，好事者就无法兴风作浪了。穆父到越州，"卧治何妨昼掩门"，"闭眼丹田夜自存"(同上)，作者说他象汉代的汲黯那样，任气节，修内行，卧闺阁而治东海郡和淮阳郡，政绩为天下先。

一般的送别词，大多写行者难留而宴欢，居者惜别而悲切。而苏轼此首以辅君治国、操守风节勉励友人，为友人开释胸怀，不仅动人以情，而且还使友人从理性上受到启迪，纯一道心，保持名节。苏轼赞颂汲黯行黄老之术，无为而治，有其思想局限性，但与元祐年间罢新法、轻赋税也有关系。

作者这样称誉穆父，也寓有身世之感。元祐中期，新旧党争仍在继续，蜀党、洛党的矛盾也日益加剧。他请求出知杭州，就是为了息波澜，存名节。其《乞郡札子》云："欲依违苟且，雷同众人，则内愧本心，上负明主。若不改其操，知无不言，则怨仇交攻，不死即废。"(《东坡奏议集》卷五)他以道自守，一似古井不起波澜。他当时的《和钱四寄其弟龢》诗云："年来总作维摩病，堪笑东西二老人。"他认为，与穆父分别治钱塘江西之杭和江东之越，信念和操守是完全一致的。

词的下片写月夜送别友人。穆父所去的瀛州为僻郡，繁华不如越州，更不如开封府。特别是在熙宁年间，瀛州先是遭受旱灾，赤地千里，五谷不收。接着又连发地震，倾墙摧栋，遍地洪流。百姓南来逃荒，到元祐年间仍未恢复元气。穆父由知开封府徙越州，复徙瀛州，每下愈况，内心郁郁寡欢。早春时节，春风已绿江南岸，而河北仍然朔风凛冽。但规定的到任期间已逼近，不得不启行。夜中分别，送行的也只能是淡月微云。

宋代州郡长官宴席，例有官妓侑酒，而送别筵上，歌妓容易动情。苏轼词中，每劝以"不用敛双蛾"（《菩萨蛮·西湖送述古》）、"红粉莫悲啼"（《好事近·黄州送君猷》），与此词的"樽前不用翠眉颦"同一机杼。其用意，一是不要增加行者与送者临歧的悲感，二是世间离别本也是常事，则亦不用哀愁。这二者似乎有矛盾，实则可以统一在强抑悲怀、勉为达观这一点上，这符合苏轼在宦途多故之后锻炼出来的思想性格。就在前几天，当得知穆父正与宗族钱道士饮酒时，作者曾遣人送去酒二壶，诗一首，今晚饮别的酒与前几天送去的相同。送去的诗有云："金丹自足留衰鬓，苦泪何须点别肠。"词末二句言何必为暂时离别伤情。其实人生如寄，李白《春夜宴从弟桃花园序》云："夫天地者，万物之逆旅也，光阴者，百代之过客也。"既然人人都是天地间的过客，又何必计较眼前聚散和江南江北呢？苏轼送别词的结尾，一般均为友人解忧释虑，此首从道家借用思想武器，流露出一定的消极成份。但在当时，他为友人提供一种精神力量，使友人忘情升沉得失，虽远行而能安之若素。对穆父的眷眷惜别之情，写得深至精微，宛转回互。

苏轼一生交游广阔，朋辈众多。他对友人诚挚相待，输与肺腑，表现在词作中，至情由性灵肺腑中流出，贯注着真情实感。如此首以思想活动为线索，先是回顾过去的交往，情谊深厚，怀恋足珍。话别时对友人关怀备至，双方意绪契合。而展望今后，则以旷达相期。感情一波三折，委曲跌宕，写得真可谓动人心弦。此首不以情景交融取胜，景物并不是独立描写对象。着重抒情，情似说尽，而读后愈觉情之无尽。又上下片结句，均融入议论。此议论借助于形象的文学语言，不直接说理，而理在其中。这种写法引人深思，也使词作波澜层生。

（汤易水 周义敢）

〔注〕 ①改火：古时钻木取火，四时各异其木，故有改火之称。唐宋时于寒食日赐百官新火，系沿此古制。后以改火为一年，"三改火"即过了三年。

临 江 仙

苏 轼

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。
敲门都不应，倚杖听江声。 长恨此身非我有，何

时忘却营营？夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄馀生。

宋神宗元丰三年(1080)，苏轼因乌台诗案，谪贬黄州(今湖北黄冈)，住在城南长江边上的临皋亭。后来，又在不远处开垦了一片荒地，种上庄稼树木，名之曰东坡，自号东坡居士。还在这里筑屋名雪堂。对于经受了一场严重政治迫害的苏轼来说，此时是劫后馀生，内心是忿懑而痛苦的。但他没有被痛苦压倒，而是表现出一种超人的旷达，一种不以世事萦怀的恬淡精神。有时布衣芒屩，出入于阡陌之上，有时月夜泛舟，放浪于山水之间，他要从大自然中寻求美的享受，领略人生的哲理。

据叶梦得《避暑录话》记载，东坡在黄州时，"与数客饮江上，夜归，江面际天，风露浩然，有当其意，乃作歌辞，所谓'夜阑风静縠纹平，小舟从此逝，江海寄馀生'者，与客大歌数过而散。翌日，喧传子瞻夜作此辞，挂冠服江边，拏舟长啸去矣。郡守徐君猷闻之，惊且惧，以为州失罪人，急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷，犹未兴也。然此语卒传至京师，虽裕陵(神宗)亦闻而疑之。"可见上面这首《临江仙》在当时就很有名。

这首词写于元丰五年九月，记叙深秋之夜词人在东坡雪堂开怀畅饮，醉后返归临皋的情景。"夜饮东坡醒复醉"，一开始就点明了夜饮的地点和醉酒的程度。醉而复醒，醒而复醉，当他回临皋寓所时，自然很晚了。"归来仿佛三更"，"仿佛"二字，传神地画出了词人醉眼朦胧的情态。这开头两句，先一个"醒复醉"，再一个"仿佛"，就把他纵饮的豪兴淋漓尽致地表现出来了。

接着，下面三句，写词人已到寓所、在家门口停留下来的情景："家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。"人们读到这里，眼前就好象浮现出一位风神萧散的人物形象，一位襟怀旷达、遗世独立的"幽人"。你看，他醉复醒，醒复醉，恣意所适；时间对于他来说，三更，四更，无所不可；深夜归来，敲门不应，坦然处之。总的展示出一种达观的人生态度，一种超旷的精神世界，一种独特的个性和真情。

词的上片还创造了一个极其安恬的静美境界。因为夜阑更深，万籁俱寂，所以伫立门外，能听到门里家僮的鼾声；也正因为四周的极其静谧，所以词人在敲门不应的时候，能够悠悠然"倚杖听江声"。以动衬静，以有声衬无声，是常用的诗家手法，从写家僮"鼻息如雷"到进而写谛听江声，就把夜之深、夜之静完全衬托出来了，使人有身临其境之感。

清代王夫之《薑斋诗话》说："情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。"而这首词更做到了情、景、理三者的妙合无垠。上片这段文字，看起来只是记叙词人夜饮归来的情形，没有一句直接抒情，然而，它却使你感到词

人在"倚杖听江声"时，心中会有无限感慨。词中抒情主人公风神萧散的形象，还使人感受到有一种超然物外的理趣。这里面有许多没有说出来的话，留给读者去想象，去补充。对于历尽宦海风波、九死一生的苏东坡来说，现在置身于这宁静、旷阔的大自然中，会感到一种精神上的解脱，白天的忧愁和烦恼，人世的得失荣辱，刹那间被一笔勾销，进而想追求一种新的人生。

"倚杖听江声"，这个富有启发性的句子很自然地引出下片的内容。下片一开始，词人便慨然长叹道："长恨此身非我有，何时忘却营营？"这突兀而起的喟叹，是词人长期孤愤心情的喷发，正反映了他在"听江声"时心境之不平静。妙在这两句直抒胸臆的议论中充满着哲理意味。

"长恨此身非我有"，是化用《庄子·知北游》"汝身非汝有也"句。"何时忘却营营"，也是化用《庄子·庚桑楚》"全汝形，抱汝生，无使汝思虑营营"，本是说，一个人的形体精神是天地自然所付与，此身非人所自有。为人当守本分，保其生机，不要因世事而思虑百端，随其周旋忙碌。苏轼政治上受大挫折，忧惧苦恼，向道家思想寻求超脱之方。这两句颇富哲理的议论，饱含着词人切身的感受，带有深沉的感情，一任情性，发自衷心，因而自有一种感人的力量。以议论为词，化用哲学语言入词，冲破了传统词的清规戒律，扩大了词的表现力。这种语言上的特色正表现出词人的独特个性。正如前人所说，东坡"横放杰出，自是曲子中缚不住者"。

词人静夜沉思，豁然有悟，既然自己无法掌握命运，就当全身远祸。顾盼眼前江上景致，是"夜阑风静縠纹平"，心与景会，神与物游，为如此静谧美好的大自然深深陶醉了。于是，他情不自禁地产生脱离现实社会的浪漫主义的遐想，唱道："小舟从此逝，江海寄馀生。"他要趁此良辰美景，驾一叶扁舟，随波流逝，任意东西，他要将自己的有限生命融化在无限的大自然之中。

"夜阑风静縠纹平"，表面上看来只是一般写景的句子，其实不是纯粹写景，而是词人主观世界和客观世界相契合的产物，它意蕴丰富，富有启迪、暗示作用，象征着词人追求的宁静安谧的理想境界，接以"小舟"两句，自是顺理成章。苏东坡政治上受到沉重打击之后，思想几度变化，由积极用世转向消极低沉，又转而追求一种精神自由的、合乎自然的人生理想。在他复杂的人生观中，由于杂有某些老庄思想，因而在痛苦的逆境中形成了旷达不羁的性格。"小舟从此逝，江海寄馀生"，写得多么飘逸，又多么富有浪漫情调，这样的诗句，也只有从东坡磊落豁达的襟怀才能流出。

这首词写出了谪居中的苏东坡的真性情，反映了他的生活理想和精神追求，表现出他的独特性格。历史上的成功之作，无不体现作者的鲜明个性，因此，作为文学作品写出真情性是最难能可贵的。元好问评论东坡词说："唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有'一洗万古凡马空'气象。"元好问道出了东坡词的总的特点：文如其人，个性鲜明。

也是恰好指出了这首《临江仙》词的最成功之处。　　（高　原）

鹧　鸪　天　　苏　轼

林断山明竹隐墙，乱蝉衰草小池塘。翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。　村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳。殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。

宋神宗元丰五年（1082），苏轼在黄州（治所在今湖北黄冈）贬所，因政治上遭受重大打击，产生了随遇而安思想。此作即是他当时幽居生活的自我写照，在表现其失意心境及其形象刻画方面，有独到的艺术特色。

上片写景，写的是夏末秋初之景。开头两句，作者用推移镜头，由远而近，描绘自己身处的具体环境：远处郁郁葱葱的树林尽头，有高山耸入云端，清晰可见。近处，丛生的翠竹，像绿色的屏障，围护在一所墙院周围。这所墙院，正是词人的居所。靠近院落，有一个池塘，池边长满枯萎的衰草。蝉声四起，叫声乱成一团。在这两句词中，竟然写出了林、山、竹、墙、蝉、草、池塘七种景物，容量如此之大，堪为妙笔。这里呈现的景象，与词人熙宁十年（1077）任徐州知州时，描写"软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘"、"麻叶层层森时光，谁家煮茧一村香"（《浣溪沙》）的乡村景色迥然不同。那几句词呈现出一种奔腾奋发、蒸蒸日上的景象；而"林断山明竹隐墙"两句则是一派幽僻的气氛。词人在徐州时政绩卓著，深得民心，所以他当时写的词，充满着积极奋发的精神。后来被贬黄州，身为"罪官"，才能无从施展，只有过着"幽人"的生活。这首《鹧鸪天》即含隐若现地表现出他的此种境遇。

三四两句，含意更深邃。在宏廓的天空，不时地能看到白鸟在飞上飞下，自由翱翔。满池荷花，映照绿水，散发出柔和的芳香。意境如此清新淡雅，似乎颇有些诗情画意。并且词句对仗，工整严密。芙蕖是荷花的别名。"细细香"，描写得颇为细腻，是说荷花散出的香味，不是扑鼻的浓烈香气，而是宜人的淡淡芳香。如若不是别的原因，生活在这样的境界中，的确是修身养性的乐土。然而，对于词人来说，他并非安于现状，着意留连这里的景致。他虽然描绘出白鸟翻空、红荷照水的画面，但与他倾心欣赏西湖那种"淡妆浓抹总相宜"的美丽景色，是不能相提并论的。在这里，透过此等画面，便能隐隐约约地看到词人那种百无聊赖、自寻安慰、无可奈何的心境。词的下片，作者又用自己的形象，生动地作了说明。

"村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳。"这三句，字面上所描写的是词人的形象。"杖藜徐步"是写他的老态龙钟，还是病后的神态？是表现他自得其乐

的隐逸生活，还是百无聊赖的失意情绪？这里似乎不足刻画词人老态龙钟的形象，因为写这首词时，他不过四十六岁；其余情况，大概是兼而有之。这三句似人物素描画，通过外部形象显示其内心世界，也是高明的手法。

最后两句，是画龙点睛之笔。词句的表面是说：天公饶有情意似地，昨夜三更时分下了一场好雨，使得他又度过了凉爽的一天。"殷勤"二字，是拟人化手法。但细细品味，说天公殷勤送来凉雨，却含有自嘲的酸辛，隐藏着词人的感慨。"又得浮生一日凉"，是词中最显露的一句。"浮生"，是说人生飘忽不定。《庄子·刻意》说："其生若浮，其死若休。"苏轼的这种消极思想，即受庄子的影响。此句句首着一"又"字，分量很重，对揭示主题，起着重要的作用，它表现词人得过且过、日复一日地消磨岁月的无可奈何的情绪。

总观全词，从词作对特定环境的描写和作者形象的刻画，可以看到一个抑郁不得志的闲人的形象，所谓其身则闲，其心则苦了。（陆永品）

少 年 游

苏 轼

润州作，代人寄远

去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家。　对酒卷帘邀明月，风露透窗纱。恰似姮娥冷双燕，分明照、画梁斜。

宋神宗熙宁四年（1071）苏轼因与王安石议论不合，乞补外郡，被朝廷派往杭州作通判。这对被党争的政治漩涡搅得晕头转向的苏轼来说，无异于是一种精神上的解脱。杭州的湖光山色，市民与同僚对他的尊敬，僧人与歌妓对他的崇拜，都使他感到从未有过的愉快。续娶的年轻的妻子和牙牙学语的儿女也使他感到惬意和温暖。杭州真的成了他的人间天堂，每一次因公而暂时离开杭州都使他依依不舍。熙宁六年冬天，他又被两浙转运使派往常、润、苏、秀等州赈济灾民，直到第二年入夏才回杭州。这是他离开杭州最长的一次，眷恋之情自然更为深切，沿途曾写有不少诗词表此衷曲，此词就是其中之一，作于润州（今江苏镇江）。

这首词有点特别。王文诰《苏诗总案》卷十一对此词作了说明："甲寅（熙宁七年）四月，有感雪中行役作。公（苏轼）以去年十一月发临平（镇名，在杭州东北），及是春尽，犹行役未归，故托为此词。"这就是说，此词是作者有感于行役之苦而怀恋杭州及其家小而作，可是它托以"代人寄远"的形式，即借思妇想念行役在外的丈夫的口吻来表达他的思归之情。

上片以思妇的口吻，诉说亲人不当别而别，当归而未归。前三句分别点

明离别的时间——"去年相送"；离别的地点——"余杭门外"；分别时的气候——"飞雪似杨花"。把分别的时间与地点说得如此之分明，说明她无时无刻不在惦念。大雪纷飞本不是出门的日子，可是公务在身不得不送丈夫冒雪出发，这种凄凉气氛自然又加深了平日的思念。后三句与前三句对举，同样点明时间——"今年春尽"，气候——"杨花似雪"，可是去年送别的丈夫"犹不

此词作于宋神宗元丰五年(1082)，贬谪黄州后的第三年。写眼前景，寓心中事；因自然现象，谈人生哲理。属于即景生情，而非因情造景。作者自有这种情怀，遇事便触发了。《东坡志林》说："黄州东南三十里为沙湖，亦曰螺师店，予买田其间，因往相田。"途中遇雨，便写出这样一首于简朴中见深意、寻常处生波澜的词来。

首句"莫听穿林打叶声"，只"莫听"二字便见性情。雨点穿林打叶，发出声响，是客观存在，说"莫听"，就有外物不足萦怀之意。那么便怎样？"何妨吟啸且徐行"，是前一句的延伸。在雨中照常舒徐行步，呼应小序"同行皆狼狈，余独不觉"，又引出下文"谁怕"即不怕来。徐行而又吟啸，是加倍写；"何妨"二字逗出一点俏皮，更增加挑战色彩。首两句是全篇主脑，以下词情都是从此生发。

"竹杖芒鞋轻胜马"。先说竹杖芒鞋与马。前者是步行所用，属于闲人的。作者在两年后离开黄州量移汝州，途经庐山，有《初入庐山》诗云："芒鞋青竹杖，自挂百钱游；可怪深山里，人人识故侯。"用到竹杖芒鞋，即他所谓"我是世间闲客此闲行"(《南歌子》)者。而马，则是官员或忙人的坐骑，即俗所谓"行人路上马蹄忙"者。两者都从"行"字引出，因而具有可比性。前者胜过后者在何处？其中道理，用一个"轻"字点明，耐人咀嚼。竹杖芒鞋诚然是轻的，轻巧，轻便，然而在雨中行路用它，拖泥带水的，比起骑马的便捷来又差远了。那么，这"轻"字必然另有含义，分明是有"无官一身轻"的意思。

何以见得？封建士大夫总有这么一项信条，是达则兼济天下，穷则独善其身。苏轼因反对新法，于元丰二年被人从他的诗中寻章摘句，硬说成是"谤讪朝政及中外臣僚"，于知湖州任上逮捕送御史台狱，羁押四月余，得免一死，谪任黄州团练副使，本州安置。元丰三年到黄州后，答李之仪书云："得罪以来，深自闭塞，扁舟草履，放浪山水间，与樵渔杂处，往往为醉人所推骂，辄自喜渐不为人识。"被人推搡漫骂，不识得他是个官，却以为这是可喜事；《初入庐山》诗的"可怪深山里，人人识故侯"，则是从另一面表达同样的意思。这种心理是奇特的，也可见他对于做官表示厌烦与畏惧。"官"的对面是"隐"，由此引出一句"一蓑烟雨任平生"来，是这条思路的自然发展。

关于"一蓑烟雨任平生"，流行有这样一种解释："披着蓑衣在风雨里过一辈子，也处之泰然。(这表示能够顶得住辛苦的生活。)"(胡云翼《宋词选》)从积极处体会词意，但似乎没有真正触及苏轼思想的实际。这里的"一蓑烟雨"，我以为不是写眼前景，而是说的心中事。试想此时"雨具先去，同行皆狼狈"了，哪还有蓑衣可披？"烟雨"也不是写的沙湖道中雨，乃是江湖上烟波浩渺、风片雨丝的景象。苏轼是想着退隐于江湖！他写这首《定风波》在三月，到九月作《临江仙》词，又有"小舟从此逝，江海寄余生"之句，使得负责管束他的黄州知州徐君猷听到后大吃一惊，以为这个罪官逃走了(叶梦得《避

墨录话》卷二)；结合答李之仪书中所述的"扁舟草屦，放浪山水间，与樵渔杂处"而自觉可喜，他的这一种心事，在黄州的头两三年里一而再、再而三地表白出来，用语虽或不同，却可以彼此互证。再看看别人对"一蓑"的用法，如陆游《题绣川驿》的"会买一蓑来钓雨"，和《舟过小孤有感》的"商略人生为何事，一蓑从此入空蒙"，不俨然是苏轼"一蓑烟雨任平生"、"小舟从此逝，江海寄馀生"那几句的翻版吗？陆游也是个宦途不得志的诗人，以放翁诗证东坡词，则"一蓑烟雨任平生"之为归隐的含义，也是可以了然的。苏轼对于张志和的《渔父》词"青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归"极为称赏，恨其曲调不传，曾改写为《浣溪沙》入歌(吴曾《能改斋漫录》卷十六)。江湖上的"斜风细雨"既令他如此向往，路上遭遇的几点雨自然就不觉得什么了。

下片到"山头斜照却相迎"三句，是写实，不须作过深的诠解；不过说"斜照相迎"，也透露着喜悦的情绪。词序说："已而遂晴，故作此。"七个字闲闲写下，却是点睛之笔。没有这个"已而遂晴"，这首词他是不一定要写的。写晴，仍牵带着原先的风雨。他对于这一路上的雨而复晴，引出了怎样的感触来呢？

这就是接下去的几句："回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。"萧瑟，风雨声。"夜雨何时听萧瑟"，是苏轼的名句。天已晴了，回顾来程中所经风雨，自有一番感触。自然界阴晴圆缺的循环，早已惯见，毋用怀疑；宦途中风雨的袭来，却很难料定何时能有转圜，必定有雨过天青的遭际吗？既然如此，则如黄庭坚所说的，"病人多梦医，囚人多梦赦"(《谪居黔南十首》)，遭受风吹雨打的人那是要望晴的吧，苏轼于此想得更深，他说无风雨最好。无风雨，则盼晴、喜晴的心事也不需有了，这便是"也无风雨也无晴"的真谛。如何到得政治上"也无风雨也无晴"的境界？是"归去"！这个词汇从陶渊明的"归去来兮"取来，照应上文"一蓑烟雨任平生"。在江湖上，即使是烟雨迷蒙，也比宦途的风雨好多了。　　(陈长明)

定　风　波 红梅　　苏　轼

好睡慵开莫厌迟。自怜冰脸不时宜。偶作小红桃杏色，闲雅，尚馀孤瘦雪霜姿。　　休把闲心随物态，何事，酒生微晕沁瑶肌。诗老不知梅格在，吟咏，更看绿叶与青枝。

欣赏这首词，有两点值得注意：一，此词针对"诗老"石曼卿的《红梅》诗而发，因而略见争奇斗胜之趣。二，苏轼有《红梅》诗三首，此词绝类其中第一

首，当是从诗点化而来。而梅品即人品，就中不无自我写照意味。

石曼卿是宋初诗人，其《红梅》诗云："认桃无绿叶，辨杏有青枝。"苏轼以为仅有红梅之"形"，而无红梅之"神"。在苏轼看来，"论画以形似，见与儿童邻"（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）。他咏荷花曾赞它"天然地别是风流标格"（《荷华媚》）。真正的"梅格"，应当是"形"与"神"的有机结合和高度统一。所以，他下笔立意，既注意红梅与桃杏色泽之同，更突出红梅与桃杏气质之异，从而赋予她独特的"风流标格"——既艳如桃杏，又冷若冰霜。

词一起便出以拟人手法，花似美人，美人似花，饶有情致。"好睡慵开莫厌迟"，"慵开"指花，"好睡"拟人，"莫厌迟"，绾合花与人而情意宛转。就花时而言，梅花理应开在百花之先："前村深雪里，昨夜一枝开"（齐己《早梅》）；理应是报春使者："雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻"（李清照《渔家傲·梅》）。不想由于"好睡"竟延误花期而与桃杏同时，故云"迟"，故请求谅解：莫嫌疏懒晚放，莫厌姗姗来迟。

然则与桃杏同放，是否切合时宜？"自怜冰脸不时宜"，梅花生就冰清玉洁之姿，怎合姹紫嫣红之群？无可奈何，唯有"乔妆改扮"以合春之"时宜"了。这就自然带出以下三句正面咏红梅文字。

"偶作小红桃杏色，闲雅，尚馀孤瘦雪霜姿。"这三句是"词眼"，绘形绘神，正面画出红梅的美姿丰神。"小红桃杏色"，说她色如桃杏，鲜艳娇丽，切红梅的一个"红"字。"孤瘦雪霜姿"，说她斗雪凌霜，归结到梅花孤傲瘦劲的本性。"偶作"一词上下关连，天生妙语。不说红梅天生红色，却说美人因"自怜冰脸不时宜"，才"偶作"红色以趋时风。但以下之意立转，虽偶露红妆，光采照人，却仍保留雪霜之姿质，依然还她"冰脸"本色。形神兼备，尤贵于神，这才是真正的"梅格"！

这片三句续对红梅作渲染，笔转而意仍承。"休把闲心随物态"，承"尚余孤瘦雪霜姿"；"酒生微晕沁瑶肌"，承"偶作小红桃杏色"。"闲心"、"瑶肌"，仍以美人喻花。言心性本是闲淡雅致，不应随世态而转移；肌肤本是洁白如玉，何以酒晕生红？"休把"二字一责，"何事"二字一诘，其辞若有憾焉，其意仍为红梅作回护。"物态"，指桃杏娇柔媚人的春态。红梅本具雪霜之质，不随俗作态媚人，虽呈红色，形类桃杏，乃是如美人不胜酒力所致，未曾堕其孤洁之本性。看他《红梅》诗此处云"寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌"，其意昭然。这里是词体，故笔意婉转，不象做诗那样明白说出罢了。下面"诗老不知梅格在"，补笔点明，一纵一收，回到本意。红梅之所以不同于桃杏者，岂在于青枝绿叶之有无哉！这正是东坡咏红梅之慧眼独具、匠心独运处，也是他超越石曼卿《红梅》诗的真谛所在。

据王文诰《苏文忠公诗编注集成》，东坡三首《红梅》诗作于元丰五年贬黄州时，此词作年当稍后于诗。考东坡宦踪，他先是与当政者政见不合而自

请外任，继之元丰二年因诗文罹罪下狱。元丰三年至七年，则以劫后余生来到黄州贬所，幽冷孤愤之感充郁心头。其咏定惠院海棠诗说："只有名花苦幽独。"其《月夜偶出》云："清诗独吟还自和。"身处逆境，然"一肚皮不合时宜"的苏轼，宁肯自怜幽独，"拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷"（《卜算子·雁》），终不愿随波上下，俯仰由人。"尚馀孤瘦雪霜姿"——他那高洁的本性绝不改变！

总之，此词不仅自出新意，以传神之笔写出了红梅的独特"风流标格"，更兼是词人自我品格的生动写照。清人刘熙载说："东坡《定风波》云：'尚馀孤瘦雪霜姿。'《荷华媚》云：'天然地别是风流标格。''雪霜姿'、'风流标格'，学坡词者便可从此领取。"（《艺概·词曲概》）其《诗概》又云："诗品出于人品。"这就是说，要学苏词的高远境界，必须具有苏轼那种超尘拔俗的胸襟，和艺术上的开拓创新精神。　　（朱德才）

定　风　波　　苏　轼

常羡人间琢玉郎，天教分付点酥娘。自作清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。　　万里归来年愈少，微笑，笑时犹带岭梅香。试问岭南应不好？却道，此心安处是吾乡。

这首词的原序说："王定国歌儿曰柔奴，姓宇文氏，眉目娟丽，善应对，家世住京师。定国南迁归，余问柔：'广南风土，应是不好？'柔对曰：'此心安处，便是吾乡。'因为缀词云。"宋神宗元丰二年（1079）六月，苏轼因"乌台诗案"被捕入狱，后贬为黄州团练副使。王巩字定国，从苏轼学为文，因收受苏诗而遭牵连，被贬宾州（治所在今广西宾阳县南）监盐酒税。宾州当时属广南西路，为岭南地区，僻远荒凉，生活艰苦。王巩赴岭南时，歌女柔奴同行。三年后王巩北归，出柔奴劝苏轼饮酒。苏轼作此词赞歌女，其中可见歌女性格，亦可看到苏轼的胸襟气度。

上片总写歌女，先从其主人写起："常羡人间琢玉郎，天教分付点酥娘。""琢玉郎"一词，苏轼不是第一次用以形容王巩。早在元丰元年苏轼知徐州时，王巩去看望他，未带家眷，苏轼有《次韵王巩独眠》一诗戏之云："居士身心如槁木，旅馆孤眠体生粟。谁能相思琢白玉，服药千朝偿一宿。"诗里用了卢仝《与马异结交诗》的典："白玉璞里琢出相思心，黄金矿里铸出相思泪。"因此"琢玉郎"就是指善于相思的多情种子。词中对王巩再一次称为"琢玉郎"，是使用有关他们两人故事的"今典"。连下句"天教分付点酥娘"，说是羡

慕你这位多情男子，老天交付给你一位心灵手巧的"点酥娘"来了。"分付"即交付，一本作"乞与"。"乞"有"与"义，《广雅·释诂》："乞，予也。"与"分付"意同。"点酥娘"，本于梅尧臣诗。梅诗题甚长，为便于说明"点酥娘"，并诗全录如下。题云："余之亲家有女子能点酥为诗，并花果麟凤等物，一皆妙绝，其家持以为岁日辛盘之助。余丧偶，儿女服未除，不作岁，因转赠通判。通判有诗见答，故走笔酬之。"诗云："剪竹缠金大于掌，红缕龟纹挑作网。琼酥点出探春诗，玉刻小书题在榜。名花杂果能眩真，祥兽珍禽得非广。磊落男儿不足为，女工馀思聊可赏。"这里的"点酥"，大约相当于现在的裱花工艺吧。词用"点酥娘"一语，取梅诗的精神，夸赞柔奴的聪明才艺。"琢玉郎"、"点酥娘"，属对甚工。

第三句的"自"字紧承上句，专写柔奴："自作清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。"她能自作歌曲，清亮悦耳的歌声从她芳洁的口中传出，令人感到如同风起雪飞，使炎暑之地一变而为清凉之乡，使政治上失意的主人变忧郁苦闷、浮躁不宁而为超然旷放，恬静安详。苏词横放杰出，往往驰骋想象，构成奇美的境界，这里对"清歌"的夸张描写，表现了柔奴歌声独特的艺术效果。"诗言志，歌咏言"，"哀乐之心感，而歌咏之声发"（班固《汉书·艺文志》），美好超旷的歌声发自于美好超旷的心灵。这是赞其高超的歌技，更是颂其广博的胸襟。笔调空灵蕴藉，给人一种旷远清丽的美感。

下片写柔奴的北归，重点叙其答话。换头承上启下，先勾勒她的神态容貌："万里归来年愈少。"岭南艰苦的生活她甘之如饴，心情舒畅，归来后容光焕发，更显年轻。"年愈少"多少带有夸张的成分，洋溢着词人赞美历险若夷的女性的热情。"微笑"二字，写出了柔奴在归来后的欢欣中透露出的度过艰难岁月的自豪感。"岭梅"，指大庾岭上的梅花。"笑时犹带岭梅香"，表现出浓郁的诗情。既写出了她北归时经过大庾岭这一沟通岭南岭北咽喉要道的情况，又以斗霜傲雪的岭梅喻人，赞美柔奴克服困难的坚强意志，为下边她的答话作了铺垫。最后写到词人和她的问答。先以否定语气提问："试问岭南应不好？""却道"，陡转，使答语"此心安处是吾乡"更显铿锵有力，警策隽永。白居易《初出城留别》中有"我生本无乡，心安是归处"，《种桃杏》中有"无论海角与天涯，大抵心安即是家"等语，苏轼的这句词，受白诗的启发，但又明显地带有王巩和柔奴遭遇的烙印，有着词人的个性特征，完全是苏东坡式的誓语。它歌颂柔奴身处穷境而安之若素，和政治上失意的主人患难与共的可贵精神，同时也寄寓着作者自己随遇而安、无往不快的旷达情怀。

这首词写政治逆境出以风趣轻快的笔墨，情趣和理趣融而为一，写得空灵清旷，在苏轼黄州时期创作的词中具有代表性。（吴小林）

南　乡　子　　苏　轼

晚景落琼杯，照眼云山翠作堆。认得峨峨春雪浪，初来，方顷蒲萄涨绿醅①。　　春雨暗阳台，乱洒歌楼湿粉腮。一阵东风来卷地，吹回，落照江天一半开。

苏东坡似乎对自然界阴晴不定、倏忽变化的现象非常敏感。在三百数十首苏词中，写乍雨乍晴的奇丽景色的竟有二十多首。并且，首首风貌不同，使人不得不赞叹词人观察入微，感受细腻，表现技巧高超。

这首词作于元丰四年(1081)，傅幹注本的题目为"黄州临皋亭作"。苏轼因为写诗揭露新法的弊端，被贬为黄州团练副使本州安置不得签书公事，成为失去自由的罪人。到黄州后，他开始住在定惠院，以后又迁到长江边上的临皋亭。本词即描写一个春日的傍晚所见到的景色。

端起玉杯，只见落日斜照，青翠的云山倒映在酒杯中，把一杯玉液都染绿了。词人忽然觉得，这杯琼浆是那样熟悉，是那样有情，仿佛是老朋友似的。那碧绿的色彩，和满江的春水不是一样的吗？而满江的春水，正是故乡的岷山、峨眉山上的积雪融化而来的啊。你看那碧绿晶莹的江水，不正是清醇浓香的葡萄美酒吗？杯中的美酒是从江中舀起来的，难怪是老相识了。

多么奇特的审美感受啊！这感受由一杯酒而起：由倒影看到了天空，由酒的颜色而写到江水，由江水而想到岷峨，最后居然认为江水就是酒。仿佛这个小小的酒杯可以盛下整个世界。苏东坡的神通真是广大，将一个广大的空间装进小酒杯中，是他的拿手好戏。"水天浮白屋，河汉落酒樽。""船稳江吹座，楼空月入樽。""山城薄酒不堪饮，劝君且吸杯中月。"类似的诗句不少。独特的空间意识，正是苏轼旷达、宽广的胸怀的表现。

下半阕写骤雨复晴的景色。"春雨暗阳台，乱洒歌楼湿粉腮。"用"暗"和"乱"写春雨，抓住了春雨飘忽不定、倏来倏往的特征。来得突然，使人们不及回避，才能打湿美人的粉腮。既有琼杯美酒，又有美人粉腮，这场雨似乎扰乱了欢宴，真不是时候。但是，且慢！忽然有一阵东风卷地而来，吹散了云雨，落日的余晖从云缝中斜射出来，把半边天染红，碧绿的江水也"半江瑟瑟半江红"，景色奇丽，更胜于前，词人的酒兴怕更要高涨，"粉腮"怕更加娇艳，歌喉怕更要宛转悠扬吧。

乍一看来，词的上半阕写小酒杯中映出的世界，下半阕写乍雨还晴的景象，似乎两不相干，似乎纯是写景，无甚深意，率尔而作。但细细玩味，再联系词人当时的处境，便不难把握到其中的脉络。词的上半阕，由酒杯而云山，而江水，而岷峨，这是词人形象思维的过程，也是词外在的逻辑。艺术联想和想

象的动力是情感。罪系黄州的苏东坡，端起酒杯，思乡之情便油然而生。正是这种情感作为动力，他的联想才最终指向故乡岷峨即蜀中，才产生了杯中之酒是岷峨的雪水这种奇特的心理。思乡之情是词的上半阕的内在逻辑。词的下半阕描绘倏忽变化的自然景观，给人动荡不定、神奇瑰丽的感觉。发展变化是宇宙的根本规律。自然界如此，人类社会亦如此。在政治斗争中遭到挫折的苏东坡，对自然界倏忽变化的敏感，不也包含着丰富的社会内容吗？我们可以说，词的下半阕在纯粹写景之中蕴含着身世之感。这样，整个一首词便神气贯通、融为一体了。上半阕思乡与下半阕人生的感慨原是二而一的东西。这样讲是否牵强附会？只要我们将苏词中描写乍雨乍晴的词多读几首，便会承认此说是有根据的。只不过在如像《定风波·沙湖道中遇雨》等一些词中，表现得较为明显，而在这首词中，却不露痕迹。唐末司空图主张"不着一字，尽得风流"。这正是本词的艺术特色。（陈华昌）

〔注〕 ①渌醅：渌，清澈。醅，未滤的酒。李白《襄阳歌》"遥看汉水鸭头绿，恰似蒲萄初酸醅"，为此词所本。

南乡子

苏 轼

梅花词和杨元素

寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤。忽见客来花下坐，惊飞。踏散芳英落酒卮。　　痛饮又能诗。坐客无毡醉不知。花谢酒阑春到也，离离，一点微酸已着枝。

本词写于苏轼任杭州通判的第四年即熙宁七年（1074）初春。时杨元素为杭州知州。元素名绘，所著《时贤本事曲子集》为我国最早的词话。全书已佚，尚有数条散见于其他载籍，近人赵万里《校辑宋金元人词》中有辑佚本。苏轼与杨元素唱和甚多。本词即是杨词的和作之一。可惜杨的原唱已经不存，否则，两词对读，一定会使读者更有兴味的。

词中没有正面描写梅花的姿态、神韵与品格，而是采用了侧面烘托的办法来加以表现。上片写寒雀喧枝，以热闹的气氛来渲染早梅所显示的姿态、风韵。岁暮风寒，百花尚无消息，只有梅花缀树，蕊蕤如玉。在冰雪中熬了一冬的寒雀，值此梅花盛开之际，的知大地即将回春，自有无限喜悦之意。开头两句"寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤"，生动地描绘了寒雀对于物候变化的敏感。它们翔集在梅花周围，瞅准空档，便争相飞上枝头，好象要细细观赏花朵似的。寒梅着花，原是冷寂的，故前人咏梅，总喜欢赋予梅花一种孤独冷艳的性格。本词则不然。作者先从向往春天气息的寒雀写起，由欢蹦乱飞的寒雀

引出梅花，便有了鸟语花香的意味，而梅花的性格也随之显得热乎起来。顾随先生自云早年极喜杨诚斋的绝句："百千寒雀下空庭，小集梅梢话晚晴。特地作团喧杀我，忽然惊散寂无声。"但读了苏轼此词以后，看法有了变化。他说："持以与此《南乡子》开端二语相比，苦水（按顾随自号苦水）不嫌他杨诗无神，却只嫌他杨诗无品。""'满'字、'看'字，颊上三毫，一何其清幽高寒，一何其湛妙圆寂耶？""一首《南乡子》，高处、妙处，只此开端二语。"（《顾随文集·东坡词说》）顾随深赏极爱开端二语，自是不差，而从"满"、"看"两字悟出"清幽高寒"及"圆寂"之说，似有未谛，且苏轼此词的妙处，亦不止这两句。"忽见客来花下坐，惊飞，踏散芳英落酒卮"，进一步从寒雀、早梅逗引出赏梅之人，而逗引的妙趣也不可轻轻放过。客来花下，寒雀自当惊飞，此原无足怪，妙在雀亦多情，迷花恋枝，不忍离去，竟至客来花下，尚未觉察，直至客人坐定酌酒，方始觉之，而惊飞之际，才不慎踏散芳英，则雀之爱花、迷花、惜花已尽此三句之中，故花之美艳绝伦及客之为花所陶醉俱不待繁言而明。再说，散落之芳英，不偏不倚，恰恰落在酒杯之中，此于赏梅之人，平添无穷雅兴，是则雀亦颇可人意。可见雀之于梅，在此词中实有相得益彰之妙。整个上片，由梅花盛开而飞扬出一片热烈的情致，因此梅花的惹人喜爱的美姿、丰神，也就不言而喻了。

下片写高人雅士在梅园举行的文酒之宴，借以衬托出梅花的风流高格调。"痛饮又能诗"的主语是风流太守杨元素及其宾客僚佐。杨元素才调不凡，门下自无俗客。诗、酒二事，此中人原是人人来得，不过这次有梅花助爽，饮兴、诗情便不同于往常。"痛饮"即开怀畅饮。俗语所谓"酒逢知己千杯少"，高人雅士喜以梅花为知己，"痛饮"固当，"能诗"极易误会是能够写诗。其实，"能"字与"痛"字对举成文，乃逞能之意。"能诗"又不限于其字面意义为善于写诗，这里暗用刘禹锡寄白居易诗句"苏州刺史例能诗"（时白任苏州刺史），以称美杨元素的文采风流。作者又有《诉衷情·送述古迎元素》词云："钱塘风景古今奇，太守例能诗"，也是此意。"坐客无毡醉不知"，又用杜甫赠郑虔诗"才名四十年，坐客寒无毡"语。"醉不知"的主语是宴会的主人杨元素。坐客无毡则寒，如今饮兴正酣，故不复知。此句意不在写坐客之寒，而是写主人之醉。主人既醉，则宾客之醉亦可见。观主客的高情逸致，梅花的高格也不难想知了。"花谢酒阑春到也"，非指一次宴集时间如许之长，而是指自梅花开后，此等聚会，殆无虚日。歇拍二韵，"离离，一点微酸已着枝"，重新归结到梅，但寒柯玉蕤，已为满枝青梅所取代。咏梅花而兼及梅子，似属出格，但细察作者本意，原是要说明梅花的深可爱赏，虽日日对之痛饮狂歌，终无餍时，直至时序暗换，微酸着枝，尚有爱赏之意。古人早有所谓爱屋及乌之说，焉有爱梅花而不及梅子之理？何况不直说梅子而说"一点微酸"，诉之味觉形象，读来令人感到多么新颖可喜！整个下片，仍没有直接描写梅花的姿态、神韵

与品格，但高人雅士为之留连忘返，逸兴遄飞，已经足以说明问题。

如前所说，本词是杨元素《梅花词》的和作。就题目要求来说，应该着重描写梅花，而就作者的创作意图来说，主要是要通过咏梅、赏梅来记录他与杨元素共事期间的一段美好生活和两人之间的深切友谊。这段生活，非梅花不足以喻其优雅；这种友谊，非梅花不足以拟其高洁。故全词既不句句粘住在梅花上，亦未尝有一笔怠慢了梅花。此即所谓不即不离，妙合无垠。

（吴汝煜）

南 乡 子 苏 轼

重九涵辉楼呈徐君猷

霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲。酒力渐消风力软，飕飕。破帽多情却恋头。　佳节若为酬，但把清樽断送秋。万事到头都是梦，休休。明日黄花蝶也愁。

宋神宗元丰三年，苏轼得罪谪贬黄州，时知州为徐君猷，通判为孟亨之。苏轼与君猷弟徐得之书云："始谪黄州，举目无亲。君猷一见，相待如骨肉，此意岂可忘哉！"又《跋君子泉铭》说："予谪居黄州，通判承议郎孟震，字亨之，颇与予相善。"元丰四年有诗题云："太守徐君猷、通守孟亨之皆不饮酒，以诗戏之。"可见苏轼虽为"罪官"，颇得长官厚待，迁谪之意稍减。这是理解此词的思想感情时所当注意的。

词是元丰五年重阳日在郡中涵辉楼宴席上写的。"霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲"，从写景起。江上水浅，是深秋霜降季节现象，以"水痕收"表之。"浅碧"承上句江水，"鳞鳞"是水泛微波，似鱼鳞状；"露远洲"，水位下降，露出江心沙洲，"远"字体现是登楼遥望所见。两句是此时此地即目之景，暗中点题，境界清远。东坡虽处逆境，写秋色却无"悲秋"意绪，他还不是这样的人。

"酒力渐消风力软，飕飕，破帽多情却恋头"，此三句写酒后感受，不只是生理的，还有心理的，写法上又有几重转折。东坡好饮而量窄，自言"吾饮酒至少，常以把盏为乐，往往颓然坐睡"（《和陶饮酒二十首》叙）。这次宴饮，自有"不胜酒力"的一幕。及至"酒力渐消"，皮肤敏感，故觉有"风力"，一也。而风本甚微，故觉其"力软"，二也。风力虽"软"，仍觉有"飕飕"凉意，三也。然风力终是软，仍不至于落帽，四也。风力之微，已先于上句"浅碧鳞鳞"透出，至力不能落帽处再补一笔。此三句以"风力"为轴心，环绕它来发挥。晋时孟嘉落帽于龙山，是唐宋诗词常用的典故。楼中不比山上，又"风力软"，故帽不

落，只是写实耳。寻常小事，甚至于不成其为一件事，原本不值一提，而郑重提出，至于翻用故典以表述之，则只为要说出"破帽恋头"四个字罢了。破帽恋头，寓意此身还不至被故人所弃，又加上"多情"二字以礼赞"破帽"，更是感人至深。至于"风"象征什么，看他元丰三年到黄州后《次韵答子由》诗"平生弱羽寄冲风，此去归飞识所从"之句，可以体会得到。这种深曲的寓意，也只是即兴借题发挥一下，点到即止，不宜太着痕迹。这是词体的要求，也是东坡此时的处境所规定，他只能这样写。

下片就涵辉楼上宴席，抒发感慨。"佳节若为酬，但把清樽断送秋"两句，本于杜牧《重九齐山登高》诗"但将酩酊酬佳节，不用登临怨落晖"，承其语而变其意。杜言"但将酩酊"，苏言"但把清樽"，都是只、且、一味饮酒之意，而所不同者，杜是乐饮酬谢佳节，此则把酒聊度清秋（"秋"字亦指此重阳秋节而言），其境遇不同，心事不同，情怀亦异。"断送"，此即打发走之意。政治上所受重大打击使他对待世事的态度有所变化，由忧惧转为达观，这乃是他在黄州时期所领悟到的安心之法。"万事到头都是梦，休休！"词至此处，开口见喉咙，而语言却是借用宋初潘阆"万事到头都是梦，休嗟百计不如人"的成句，虽借用而仍如出于自己之口，以其自然契合之故。既然是"人间如梦"，则"一樽还酹江月"（《念奴娇·赤壁怀古》）可也，"但把清樽断送秋"亦无不可。"休休"就是口语中的"罢了呀罢了"。陶渊明无酒尚过重阳（《九日闲居》诗序："秋菊盈园，而持螯靡由。"），有酒时更是"何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以永今朝"（《己酉岁九月九日》诗）。东坡是慕陶、学陶的，何况此时一座皆颇为相得之人，岂可不且醉今朝！"明日黄花蝶也愁"一句，参合他在知徐州时所作《九日次韵王巩》诗结尾"相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁"来理解，可知正是"且尽今日之欢"的意思。此词用的是他自己的"今典"，而彼诗则变化了唐郑谷《十日菊》"节去蜂愁蝶不知，晓庭还绕折残枝"诗意。郑谷诗的意思是：重阳过后，黄花被赏菊人折剩残枝了（郑诗后两句"自缘今日人心别，未必秋香一夜衰"可见），蜂因无花可采而发愁，而蝴蝶不知已没有花了，因花枝已折而花香犹在，故仍来绕故丛；或亦可解为：花不在，香已渺，而蝶恋故处，仍来绕枝而飞。"蝶不知"者，非直接承上"愁"字作"不知愁"解，而是承句首二字为"不知节去"，即不知花残。节去花残，正是郑诗主意。东坡转深一步说"明日黄花蝶也愁"：十日已无菊，蜂愁"蝶也愁"，则不如趁赏现在之花，醉今朝之酒也。词末句还接"但把清樽断送秋"，与诗之"相逢不用忙归去"正一脉相通。后世论东坡此词者，于此句多未结合其《九日次韵王巩》诗为说，或只孤立赏其造句能"换骨"，或说本郑谷诗"却更进一层，言愁之甚"，或如《蓼园词选》所云："'明日黄花'句，自属达观，凡过去未来皆儿非，在我安可学蜂蝶之恋香乎？"就嫌无法连结全词，讲得顺溜了。说"明日黄花蝶也愁"句应结合其徐州所作《九日次韵王巩》诗理解，有东坡自己的第一

手资料可证。其黄州所作《与王巩定国》书云："重九登栖霞楼①，望君凄然。歌《千秋岁》（按即"浅霜侵绿"一首，题"重阳徐州作"），满坐识与不识，皆怀君。遂作一词云：'霜降水痕收，……'其卒章则徐州逍遥堂中夜与君和诗也。"可见词是有意沿用前诗句，两者的关系是很显然的。

全词以景起，以情结，句句不离题目（重九楼头饮宴），处处关系怀抱（失意而达观）。行文或用典，或不用，随意所宜。使用前人故事、成句处，或反用，或正引，或作小变化，都是为抒写自己胸襟怀抱服务，正是"使事不为事所使"。东坡是词坛大家，"以诗为词"是他词作的重要特色。以诗的题材内容入词，以诗的意境和语言入词，而仍然是词的味道，就是多了一层婉转的风致。如这篇《南乡子》即是一例。（陈长明）

（注） ①栖霞楼：按苏轼《水龙吟》（小舟横截春江）调名下注云："闾丘大夫孝终公晦尝守黄州，作栖霞楼，为郡中胜绝。"栖霞楼当即涵辉楼。

南 乡 子 送述古 苏 轼

回首乱山横，不见居人只见城。谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。　归路晚风清，一枕初寒梦不成。今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨清时泪不晴。

苏轼这首词善于从社会人生常见的聚散之中展现出特定环境中的真情挚意。送别之作，牵涉到送行与被送行双方，联系双方的感情纽带是作品好坏的决定性因素。只有在二者深厚情谊的基础上，才说得上如何运用艺术的手段把它表现出来，而不致仅流于应酬而已。苏轼与陈述古交谊较深。述古名襄，比苏轼年长。当他还在朝时，便曾向宋神宗推荐苏轼是难得的人材。以后二人都因反对新法离朝外任，述古于熙宁五年（1072）五月由陈州移知杭州时，苏轼已任杭州通判半年。二人在这个风景名城一起宴集唱酬，十分相得。熙宁七年（1074）七月，陈调赴南都（宋之南京，今河南商丘）新任，于有美堂宴会僚佐，苏轼赋《虞美人》（湖山信是东南美）赠别。不久，陈离杭，苏轼追送至临平（在杭州东北面，即今余杭），写下了这首情深意挚的送别词。

词以回顾二人两年来在一起共事的杭州城开始，虽是即景之笔，却在这拟写送述古的一回首之中表现了无限美好的回忆与惜别之情，而点出"居人"，含蓄地反映了陈述古在杭任上的爱民措施，以及离去时对"居人"的关注、眷顾之情。这种从眼前实景落笔而展衍开去与由景入情的写法，不仅使人感到亲切，而且增加了作品的深度。紧接着写临平山上的塔，仍就眼前景物落笔，实则是以客观的无知之物，衬托词人主观之情。"谁似"二字，既含有

词人不象亭亭耸立的塔，能目送友人远去而深感遗憾，又反映了词人不象塔那样无动于衷地迎客西来复送客西去，而为友人的离去陷入深深的哀伤之中。同时，也反映了作者迎友人来杭又送友人离去的实际。

下阕承上阕以塔之无情送客衬己之惜别深情，再从正面和实处抒发。词意似断似续，实是妙笔。"归路晚风清"，友人既已离去，自己亦只得返程，然惜别的情思绵绵不绝。"梦不成"与"泪不晴"，都是实写词人对陈述古的思念，而又有一个递进、深化的过程。同时，在词的环境氛围与形象的描绘上，这两句也非常成功。"梦不成"，衬以初秋的寒意，愈显出环境气氛之凄清，"泪不晴"，置于微弱的残灯斜照之下，说雨晴而泪不晴，极有思致，愈展现出人物形象的孤寂及其内心思念友人的深情。

整首词就这样从一反一正、一虚一实之中，以通俗明白的语言，表现出词人对陈述古的深情厚谊与惜别之意。不用典故，不加藻饰，但写真景物真感情，在送别的题材中，令人有耳目一新之感。　　(邱俊鹏)

南乡子　集句　　苏　轼

悵望送春杯杜牧。漸老逢春能几回杜甫。花滿楚城愁远別许浑，伤怀。何況清丝急管催刘禹锡。　　吟断望乡台李商隐。万里归心独上来许浑。景物登临闲始见杜牧，徘徊。一寸相思一寸灰李商隐。

选取前人成句合为一篇叫集句。这本是诗中之一体，始见于西晋傅咸《七经诗》。宋代自石延年、王安石到文天祥，都喜为集句诗。天祥《集杜诗》二百篇最为著名。王安石又以集句为词，并词中集句一体。苏轼作有《南乡子·集句》三首，这是其第二首，词中所集皆唐人诗句。详审词意，当作于贬谪黄州时期。

"悵望送春杯。"起笔取杜牧《惜春》诗句，点对酒伤春现境。悵望着这杯送春之酒，撩起了比酒更浓的伤春之情。次句直抒伤春所以伤老。"漸老逢春能几回。"取杜甫《绝句漫兴九首》之句。杜甫此诗是飘泊成都时作。漸老，语意含悲。逢春，则一喜。能几回？又一悲。非但一悲，且将逢春之喜也一并化而为悲。一句之中一波三折，笔致淡宕而苍老。前人谓杜诗笔老，说得极是。东坡拿来此句，妙在正好写照了自己在"乌台诗案"后贬谪黄州的相似心情。东坡黄州诗《安国寺寻春》云"看花叹老忆年少，对酒思家愁老翁"，可尽此句意蕴。此时正是看花叹老，对酒思家，所以下句便道："花滿楚城愁远別。"此句取自许浑《竹林寺别友人》诗。时当春天，故曰花满。谪居黄州，正

是楚城。远离故国，岂不深愁！花满楚城，触目伤心，真是春红万点愁如海呵！取此句实在切己之至。楚城一语，已贯入词人受迫害遭贬谪的政治背景这一深层意蕴，并隐然翻出之，词句便不等同于伤春伤别之原作。这极能体现集句古为今用之妙。"伤怀"，短韵二字，分量极重，囊括尽临老逢春远别之种种痛苦。上片有此二字自铸语，遂进一步将所集唐人诗句融为己有。"何况清丝急管催"，此句取自刘禹锡《洛中送韩七中丞之吴兴》诗。伤心人别有怀抱，更何况酒筵上清丝急管之音乐，只能加重难以为怀之悲哀呵。周邦彦《满庭芳》云："愁悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。"语意相似。若知人论世，则东坡此句实沉痛过之。据载，"东坡来黄州，二君（指太守、通判）厚礼之，无迁谪意。君猷秀惠，列屋杯觞流行，多为赋词。"（《苏轼诗集》卷二一《太守徐君猷通守孟亨之皆不饮酒以诗戏之》施元之注）词中所写酒筵丝管，当是黄州太守为东坡所设。

过片着力写思乡之情。"吟断望乡台。"取自李商隐《晋昌晚归马上赠》诗。义山原诗云："征南予更远，吟断望乡台。"这里虽是取其下句，其实亦有取上句。东坡宦游本不忘蜀，其《醉落魄·席上呈杨元素》云："故山犹负平生约，西望峨嵋，长羡归飞鹤。"退隐还乡，几乎是东坡平生始终缠绕心头的一个情结。人穷则思返本，何况南迁愈远故国。当饮酒登高之际，又怎能不倍加望乡情切！下边纵笔写出："万里归心独上来。"此句取自许浑《冬日登越王台怀归》诗。词人归心万里，同筵的诸君，又何人会此登临之意？"独"之一字，突出了词人的一份孤独感。东坡黄州诗《侄安节远来夜坐二首》云："永夜思家在何处？"语意同一深沉。万里归心，本由宦游而生，更因迁谪愈切。无可摆脱的迁谪意识，在下句进一步流露出来。"景物登临闲始见"，取自杜牧《八月十二日得替后移居霅溪馆因题长句四韵》，盖有深意。原诗云："景物登临闲始见，愿为闲客此闲行。"两句之中，闲字三见。东坡取其诗意，是整个地融摄，又暗注己意。春日之景物，只因此身已闲，始得从容登临见之真切如此。此句虽是言登临览景，其实已转而省察自身。闲之一字，饱含了自己遭贬谪无可作为的莫大痛苦。东坡黄州词《念奴娇》（大江东去），即发舒理想落空、"人生如梦"（一作"人间如梦"，此组《南乡子·集句》之三"须著人间比梦间"可参）之感。此句，正是感喟这份无可作为的痛苦与愤懑。然而，此时词人又能如何？"徘徊。"此二字，也是下片唯一自铸之语，但它所关消息甚大，暗示着词人此时心态由外向转而内向之一过渡。辗转徘徊，反思内心，正是"一寸相思一寸灰"。结笔取李义山《无题》（飒飒东风细雨来）诗句，沉痛至极，包孕至广。东坡黄州诗《寒食雨二首》云："君门深九重，坟墓在万里。也拟哭途穷，死灰吹不起。"正是结笔乃至全词的极好注脚。君门不可通，故国不可还，两般相思，一样寒灰。一结哀感无穷。东坡在黄州，自有人所熟知的旷达一面（《念奴娇》、《赤壁赋》），可也有心若死灰的另一面。此词深刻反映

了东坡当时心态的一个侧面。

此词落墨于酒筵，中间写望乡，结实于一寸相思一寸灰的反思，呈现出一个从向外观照而返听收视、反观内心的心灵活动过程。由外向转而内向，是此词特色之一。这一点极可注意。北宋晁补之称东坡词"横放杰出，自是曲子中缚不住者"(《能改斋漫录》卷十六引)。而此词则证明，东坡词在横放杰出风格之外，更有内敛绵邈之一体。若进一步知人论世，则当时东坡之思想蕲向，实已从前期更多的向外用力，转变为更多的向内用力。南宋施宿《东坡先生年谱》元丰三年(1080)谱云："到黄(州)无所用心，辄复覃思于《易》、《论语》，端居深念，若有所得。"可见此词呈现反观内心之特色并非偶然。同时，词中取唐人诗句无一而不切合词人当下之现境、命运、心态，既经其灵气融通，遂焕然而为一新篇章，具一新生命。集句为词，信手拈来，浑然天成，如自己出，是此词又一特色。东坡黄州诗《次韵孔毅父集古人句见赠五首》云："世间好语世人共，明月自满千家墀"，"用之如何在我耳，入手当令君丧魄"，正是夫子自道。东坡这首集句词之成功，足见其博学强识，更足见其思想之自由灵活。陈寅恪先生《论再生缘》说："六朝及天水一代之思想最为自由，故文章亦臻上乘。"又说："苟无灵活自由之思想，以运用贯通于其间，即千言万语，尽成堆砌之死句。"可以移评东坡此词。好的集句实无异创作。宋代诗词盛行用典、隐括、集句和古人韵等法式，自其低下者而观之，不过为卑不足道的技巧。但自其高明者以观之，则体现了一种以故为新、善继传统和尚友古人、认同古人的文化精神，可说是技进乎道了。　　(邓小军)

南歌子 游赏　　苏　轼

山与歌眉敛，波同醉眼流。游人都上十三楼。不羡竹西歌吹古扬州。　　旖旎连昌歇[1]，琼彝倒玉舟。谁家水调唱歌头。声绕碧山飞去晚云留。

苏轼一到杭州就对杭州的山水发出惊叹："余杭自是山水窟"、"故乡无此好湖山"，并表示死后愿能葬在这里。他先为通判，后作知州，在杭期间无日不在山水之间，甚至连辨讼决案等公务也在西湖办理。随着政治上的日益不得志，他对杭州的这种深情也与日俱增。他不仅把杭州当作游赏地、栖身所，更把它当作摆脱烦恼的精神逋逃薮。他写于杭州的诗词有不少就是这一段心灵历程的忠实纪录。此词就是其中之一。

这首词写的是杭州的游赏之乐，但并非写全杭州或全西湖，而是写宋时杭州名胜十三楼。这十三楼是临近西湖的一个风景点。周淙的《乾道临安志》



南歌子 游 赏

苏 轼

山与歌眉敛，波同醉眼流。游人都上十三楼。不羡竹西歌吹古扬州。　　蕙桨连昌歌，琼彝倒玉舟。谁家水调唱歌头。声绕碧山飞去晚云留。

——明刊本《诗余画谱》

有这样的记载："十三间楼去钱塘门二里许。苏轼治杭日，多治事于此。"

词一开头就写出了一个最为热烈的场面："山与歌眉敛，波同醉眼流。"就是说，作者及其同伴面对湖光山色，尽情听歌，开怀痛饮。歌女眉头黛色浓聚，就象远处苍翠的山峦；醉后眼波流动，就象湖中的滟滟水波。接着补叙一笔："游人都上十三楼。"意即凡是来游西湖的人，没有不上十三楼的，此一动人场面就出现在十三楼上。为了写出十三楼的观览之胜，作者将古扬州的竹西亭拿来比衬："不羡竹西歌吹古扬州。"据《舆地纪胜》记载："扬州竹西亭在北门外五里。"得名于杜牧《题扬州禅智寺》的"谁知竹西路，歌吹是扬州"。竹西亭为唐时名胜，向为游人羡慕。这里说只要一上十三楼，就不会再羡慕古代扬州的竹西亭了，意即十三楼并不比竹西亭逊色。

过片以后极写自己和同伴于此间的游赏之乐。"菰黍连昌歜"，写他们宴会上用的糕点，材料普通而精致味美。（一本题作"杭州端午"，则此指粽子。）"琼彝倒玉舟"，"彝"为贮酒器，"玉舟"即酒杯，句意为漂亮的酒壶，不断地往杯中倒酒。综上二句，意在表明他们游赏的目的不是为了口腹之欲，作烹龙炮凤的盛宴，而是贪恋湖山之美，追求精神上的愉快和满足。最后以写清歌曼唱满湖山作结："谁家水调唱歌头。声绕碧山飞去晚云留。"水调，相传为隋炀帝于汴渠开掘成功后所自制，唐时为大曲，凡大曲有歌头，水调歌头即裁截其歌头，另倚新声。此二句是化用杜牧《扬州》"谁家唱水调，明月满扬州"诗意，但更富声情。意思是不知谁家唱起了水调一曲，歌喉宛转，音调悠扬，情满湖山，最后飘绕着近处的碧山而去，而傍晚的云彩却不肯流动，仿佛是被歌声所吸引而留步。这最后一笔极富表现力，一表明游人不知疲倦，至晚不归；二形容歌声之美妙动人，云彩也为之倾倒。

此词以写十三楼为中心，但并没有将这一名胜的风物作细致的刻画，而是用写意的笔法，着意描绘听歌、饮酒等雅兴豪举，烘托出一种与大自然同化的精神境界，给人一种飘然欲仙的愉悦之感。同时，对比手法的运用也为此词增色不少。十三楼的美色就是通过与竹西亭的对比而突现出来的，省了很多笔墨，却增添了强烈的艺术效果。此外移情的作用也不可小看。作者利用歌眉与远山、目光与水波的相似，付与远山和水波以人的感情，创造出"山与歌眉敛，波同醉眼流"的迷人的艺术佳境。晚云为歌声而留步，自然也是一种移情，耐人品味。

（谢楚发）

〔注〕①菰黍连昌歜：歜，音蚕上声。昌歜即菖蒲根切细腌成的咸菜。《左传·僖公二十年》载周天子派遣周公阅聘问鲁国，宴请他的食物有"昌歜、白黑"。周公阅称为"菁五味，羞嘉谷"。（菁、羞，皆献进之意。）据历代注家解释：昌歜有五味之和；嘉谷指原料稻、黍，白黑指制成品白米糕、黑黍糕，还浇上油脂。词语用典，非谓必食此数物，取其意而已。

南歌子 苏轼

雨暗初疑夜，风回便报晴，淡云斜照著山明。细草软沙溪路马蹄轻。　卯酒醒还困，仙村梦不成，蓝桥何处觅云英？只有多情流水伴人行。

包括这首词在内，《东坡乐府》里有三首韵字相同、内容相近而且互相连属的《南歌子》，显然是同题之作。王氏四印斋本，三首编排在一起，且于第一首（日出西山雨）之下，标以"送行甫赴余姚"的题目，考其内容，与题不合，而排在这三首前面的另一首题作"湖州作"的《南歌子》，写的却是送别的内容。前人疑为词题互误，是有道理的。所以，"雨暗初疑夜"这一首，亦当是属于"湖州作"那个题目之下的篇章。苏轼由徐州转守湖州（今属浙江），是神宗元丰二年（1079）三月的事，到任不久，同年七月底，就发生了"乌台诗案"，苏轼随即被捕入狱。很可能，由于苏轼在湖州经历了这场巨大的政治风波，而同时所作的三首《南歌子》又都以描写晴雨变化的句子开头，所以毛氏汲古阁本就给它们加上了"寓意"二字的标题。苏轼到湖州，是那年三月奉命，四月到任，词中恰有"乱山深处过清明"之句，故而，三首《南歌子》当是赴任途中所作。那时，苏轼自己并不知道即将发生诗案，直到七月七日，他还在湖州从容地曝晒图书字画，怀念那年新故的表兄文同，写了那篇著名的《筼筜谷偃竹记》，可见毛氏之所谓"寓意"，乃出附会。

"雨暗初疑夜"这首小词，写的是作者行路途中的所见所感，反映了他那宦海漂泊的生活经历中的一个片断。苏轼那次调职赴任，自徐州往南京（商丘），再向东南方进发，过淮、泗，经金山、惠山、垂虹桥等胜迹，沿途旧地重游，多逢故人，不免相与感慨。在金山寺赠宝觉长老诗，有"稽首愿师怜久客，直将归路指茫茫"之句，可见作者当时心境。这首小词，则从轻松处着笔，聊发联想，叹人生之不得成仙而归去。开头所写晴雨变化，当是江南三月之实情。由于夜来阴雨连绵，时辰到了，不见天明，仍疑是夜；待到一阵春风把阴云吹散，迎来的已是晴朗天气。"淡云斜照著山明"，写的是晨景，并非暮景。初升朝日，其光亦斜，亦是先把山头照得明亮。既是晴天，便可继续上路了。接下来，便是"细草软沙溪路马蹄轻"长句。这一句写得清新轻快，的是春朝雨后乘马行于溪边路上之情味。苏轼喜作此等语句，"软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘"（《浣溪沙·徐门石潭谢雨》），"山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥"（《浣溪沙·游蕲水清泉寺》），都与此二句非常近似，可以合看。下片着重写裴航遇云英，双双成仙的传奇故事，却从"卯酒醒还困"一句引发出来。卯酒，早晨卯时饮下之酒，亦即苏轼曾戏称为"浇书"之"晨饮"（见魏庆之《诗人

玉网》)。所谓"醒还困",既说酒未全醒,也说夜来睡眠未足,于是很自然地,单调而有节奏的踢踢踏踏的乌啼声,就引起神仙故事的联想来了。唐人裴铏所作《传奇》中,有一篇题作《裴航》的小说,故事离奇曲折,略谓:裴航下第归,与一女仙同舟,得其所示诗,有云:"蓝桥便是神仙窟,何必崎岖上玉清。"及至蓝桥驿,下道求浆,得遇云英,云英,女仙之妹也,经历访求玉杵臼、捣药服食诸曲折,终得结褵而升仙。苏轼此词中所谓"仙村",即指蓝桥而言;所谓"梦不成"者,谓神仙飘渺不可求,故有"何处觅云英"之感叹。最后,从幻想回到现实,为了找寻一点慰藉,作者觉得路边的溪水也还是有情的,它正鸣奏着潺潺的乐曲,伴随着自己,向前流淌着,这就是"只有多情流水伴人行"。

一首小词,总要写出一点情趣才能引人喜爱。苏轼这首《南歌子》的特点,在于写了他自己的联想,并且能够引起读者的联想,神仙故事如何如何,现实生活又如何如何,尽管人们从中获得的感受并不相同,但都会觉得它是有点味道的。这恐怕就是这首词的情趣所在了。　　(王双启)

鹊桥仙　　苏　轼

七夕送陈令举

缑山仙子,高情云渺,不学痴牛骙女。凤箫声断月明中,举手谢时人欲去。　客槎曾犯,银河波浪,尚带天风海雨。相逢一醉是前缘,风雨散、飘然何处?

此词调寄《鹊桥仙》,以七夕为题,是咏调名本意,为送别友人陈令举而作,非必写于七月七日。陈舜俞,字令举,乌程(今浙江湖州市)人。熙宁中做过山阴知县,因抵制青苗法,遭贬居家。熙宁七年(1074)秋九月,苏轼同杨元素、陈令举、张子野等曾到湖州拜访知州李公择,作有《菩萨蛮·席上和陈令举》词,本篇之作大约亦在此时,为分别时所写。农历七月七日夜,称为七夕。古代民间神话,每年七夕,牛郎织女渡天河相会。向来写七夕题目的小词,都不外描写民间乞巧,或借以表达男女离恨。如张先《菩萨蛮·七夕》"双针竞引双丝缕,家家尽道迎牛女",即是写前者;欧阳修《渔家傲·七夕》"新欢往恨知何限,天上佳期贪眷恋",即是写后者。苏轼这首七夕词不同,他用来赠别,在立意上一反旧调,别开新境。

词写七夕,用事须得合题,故一般离不开鹊桥欢会、儿女私情。此词上片,也紧切七夕下笔,但用的却是王子乔飘然仙去的故事。据刘向《列仙传》载,周灵王太子王子乔,好吹笙作凤凰鸣,游伊洛之间,被道士浮丘公接上嵩高山,三十余年。后于山上见桓良,对他说:"告我家,七月七日待我于缑氏山

颠。"至时，果乘白鹤驻山头。望之不得到。举手谢时人，数日而去。李白《感遇诗》和《凤笙篇》，都写此事。苏轼此词上片，借这则神话故事，称颂一种超尘拔俗、不为柔情羁縻的飘逸旷放襟怀，以开解友人的离思别苦。发端三句，赞王子乔仙心超远，飘渺云天，不学牛郎织女身陷情网，作茧自缚。一扬一抑，独出机杼，顿成翻案之笔。缑山，在河南偃师县。缑山仙子，指王子乔，因为他在缑山仙去，故云。"风箫"两句，承"不学"句而来，牛女渡河，两情缱绻，势难割舍；仙子吹箫月下，举手告别家人，飘然而去。前者由仙入凡，后者超凡归仙，趋向相反，故赞以"不学痴牛呆女"。李白《感遇》云"吾爱王子晋，得道伊洛滨，……举手白日间，分明谢时人。"上片词意，正与李白诗相近。

上片剪裁缑山仙子王子乔故事，泛咏七夕，隐隐为开解离愁作铺垫。下片写自己与友人的聚合与分离，仿佛前缘已定，事有必然。据东坡《记游松江》(《东坡志林》卷一)说："吾昔自杭移高密，与杨元素同舟，而陈令举、张子野皆从余过李公择于湖，遂与刘孝叔俱至松江。夜半月出，置酒垂虹亭上。"苏轼于熙宁七年九月从杭州通判移任密州知州，与同时奉召还汴京的杭州知州杨元素同舟至湖州访李公择，陈令举、张子野同行，并与刘孝叔会于湖州府园之碧澜堂，称为"六客之会"，席上张子野作《定风波令》，即"六客词"。会后同泛舟游吴松江，至吴江垂虹亭畅饮高歌，"坐客欢甚，有醉倒者"。他们几位友人曾如此欢聚，如今又将星散了。下片就是记述这段经历。但作者不是径直叙写，仍借与天河牛女有关的故事来进行比况。张华《博物志》载一则故事说：天河与海相通，年年有浮槎定期往来，海滨一人怀探险奇志，便多带干粮，乘槎浮去。经十余日，至一城郭，遇织布女和牵牛人，便问牵牛人，此是何处。牵牛人告诉他回去后问蜀人严君平便知。后来乘槎人还，问严君平，君平告以某年月日有客星犯牵牛宿，计算年月，正是乘槎人到天河之时。词人借用这则优美的神话故事，比况他们曾冲破澄澈的银浪泛舟而行。也许在明净的月夜，满天星斗映入波光，他们的航船，果真冲犯过牵牛宿呢！"槎"，即竹筏，"客槎"，一语双关：明指天河的"浮槎"，暗喻他们所乘的客船。"尚带天风海雨"，切合"浮槎"通海之说。与会者之一的杨元素，后来作诗寄东坡回忆此事，也说"仙舟游漾苕溪风"，见吴聿《观林诗话》。煞拍两句笔墨落到赠别。"相逢一醉是前缘"，写六客之会，"风雨散、飘然何处"，"风雨"承上"天风海雨"，写朋友分袂，各自西东。两句，一写聚，一写散。"一醉是前缘"，含慰藉之意；"飘然何处"，有无限感慨。他们对于王安石新政，见解相同，临别之时，自是其情难已。

苏轼写七夕，摆脱了儿女艳情的旧套，借以抒写送别的友情，且用事上虽紧扣七夕，格调上却能以飘逸超旷，取代缠绵悱恻之风。使人读来，深感词人逸怀浩气，超乎尘垢之外，"不特兴会高骞，直觉有仙气缥缈于笔端"(《左庵词话》)。陆游在《跋东坡七夕词后》说："昔人作七夕诗，率不免有珠栊绮疏

惜别之意。惟东坡此篇，居然是屈汉上语，歌之曲终，觉大风海雨逼人。"陆游的话，是此词的千古定评。　　(刘乃昌)

望江南 超然台作　　苏　轼

春未老，风细柳斜斜。试上超然台上看，半壕春水一城花。烟雨暗千家。　　寒食后，酒醒却咨嗟。休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。

这首词作于熙宁九年(1076)暮春，在密州(今山东诸城县)任上。作者于熙宁七年十一月至密州，"处之期年"，即八年底，动工修葺园北旧台，并由其弟苏辙命其名曰"超然"，这就是超然台(据苏轼《超然台记》)。作者登超然台，眺望满城烟雨，触动乡思，写下了这首词。

这首词为双调，比原来的单调《望江南》增加了一叠。上片写登台时所见城中景象，包括三个层次。首先以春柳在春风中的姿态——"风细柳斜斜"，点明当时的季节特征：春已暮而未老。其次，以"试上"二句，直说登临远眺，而"半壕春水一城花"，在句中设对，以春水、春花，将眼前图景铺排开来。然后，以"烟雨暗千家"作结。三个层次先是由一个特写镜头导入，再是大场面的铺叙，最后，居高临下，说烟雨笼罩着千家万户。于是，满城风光，尽收眼底。这是上片，写春景。下片写情，乃触景生情，与上片所写之景，关系紧密。"寒食后，酒醒却咨嗟"。进一步将登临的时间点明。寒食，在清明前二日，相传为纪念介子推，从这一天起，禁火三天；寒食过后，重新点火，称为"新火"，此处点明"寒食后"，揣其用意：一是说，寒食过后，可以另起"新火"，二是说，寒食过后，正是清明节，应当返乡扫墓。但是，此时却欲归而归不得：一是因为公务在身，二是因为想继续进取，希望实现其"致君尧舜"的宏大志愿。此时，作者的思想处于极端矛盾的状态之中。既由眼前之景触动思归之欲望，而这种欲望又不可能得到满足，因此，他只好自我开解，进行一番自我安慰。"休对故人思故国，且将新火试新茶。""休对"、"且将"，这是最好的解脱办法，也是最切实的解脱办法。这一办法，虽十分勉强，无可奈何，但毕竟使思想上的矛盾，暂时得到了解决。于是，"诗酒趁年华"，便进一步申明：必须超然物外，忘却尘世间一切，而抓紧时机，借诗酒以自娱。"年华"，指好时光，与开头所说"春未老"相应合。全词所写，紧紧围绕着"超然"二字，至此，即进入了"超然"的最高境界。这一境界，便是苏轼在密州时期心境与词境的具体体现。当然，细心玩味，似也不尽如此。这首词从"春未老"说起，既是针对时令，谓春风、春柳，春水、春花尚未老去，仍然充满春意，生机蓬勃，同时也是针对

自己老大无成而发的，所谓春未老而人空老，可见心里是不自在的。从这个意义上看，苏东坡实际上并不真能"超然"。这种似是非是的境界，正是东坡精神世界的真实体现。

在作法上，作者按谱填词，也颇为讲究。《望江南》词，以单调为多，宋人喜作双调，《全宋词》中存词一百五十多首（不包括残篇）。宋人所作，成功例子并不多，而苏轼此词，却堪称典范。《望江南》词，上下两片居中两个七字句，通常是对仗句。苏轼这首词，上片两个七字句，上一句是散文句式，与下一句并不对，但下一句，"半壕春水一城花"，"半壕"对"一城"，"春水"对"（春）花"，却很工整，同样收到铺排场景的艺术效果。下片两个七字句，天设地造，不仅字面对得工，而且辞义也对得工。这组对句，道出了全词的中心意思。两组对句，一组写景，一组抒情，两相照应，两相关联。上一组对句，写的是异乡之景，下一组对句，抒的是故乡之情；上下合在一起看，可知上片所写之景乃由异乡人眼中看出，而下片所抒之情则由眼前之景所触发，景与情已经融为一体。令词小调，作得如此天衣无缝，实在难得。可见，苏轼并非豪放而不拘格律的词作者。（施议对）

卜 算 子

苏 轼

黄州定慧院寓居作

缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。　惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

这首词是元丰五年（1082）十二月苏轼在黄州所作（王文诰《苏诗总案》）。先是熙宁中，苏轼与王安石政见不合，出补外官，他看到当时地方官吏执行新法多扰民者，心中不满，发抒于诗中，因此激怒新党，说苏轼诽谤朝政，遂逮捕下狱，百端罗织，必欲置之死地，即所谓"乌台诗案"。幸而神宗还算明白，终于释放苏轼出狱，贬为黄州团练副使。苏轼自元丰三年（1080）二月至黄州，至元丰七年六月乃量移汝州，在黄州贬所居住四年多。

定慧院在黄州东南。此词是苏轼在贬所抒怀之作。上半阕叙写寓居定慧院时的寂静情况。"漏"指漏壶，是古人计时的器具，从壶中滴水计算时间，夜深时，壶中滴水减少，仿佛断了，故"漏断"即指夜深。这段词意是说，在院中夜深人静，月挂疏桐之时，仿佛有个幽人独自往来，如同孤鸿之影。这个"幽人"，可能是想象的，也可能是苏轼自指。下半阕承接上文而专写孤鸿，说这个孤鸿惊恐不安，心怀幽恨，拣尽寒枝，都不肯栖息，只得归宿于荒冷的沙



卜　算　子

苏　轼

缺月挂疏桐，漏断人初静。时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。　　惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

——明刊本《诗余画谱》

洲。这正是苏轼贬居黄州时心情与处境的写照，用比兴之法，借孤鸿衬托，正是以表达其"幽约怨悱不能自言之情。"（张惠言《词选序》语）"拣尽寒枝不肯栖"句，南宋时曾有人认为："鸿雁未尝栖宿树枝，惟在田野苇丛间，此亦语病也。"（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九）这种看法未免拘泥。金王若虚《滹南诗话》说："东坡雁词云'拣尽寒枝不肯栖'，以其不栖木，故云尔。盖激诡之致，词人正贵其如此。而或者以为语病，是尚可与言哉！"这是通达之见。

这首词虽是苏轼经历乌台诗案之后，贬居黄州，发抒其个人幽愤寂苦之情的作品，但是也曲折地反映了封建社会文字冤狱对人才的摧残，还是有一定的社会意义的。至于后人或谓此词为王氏女子而作（《能改斋漫录》卷十六），或谓为温都监女而作（《野客丛书》卷二十四），都是好事者附会之辞，不足凭信。

这首词的艺术是很高妙的。黄庭坚评此词说："语意高妙，似非吃烟火食人语，非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此！"（《豫章黄先生文集》卷二十六《跋东坡乐府》）评价可谓甚高。尤其"胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气"二语，能说出苏词的真实本领，苏轼其它好词亦常有此种境界。陈廷焯评此词说："寓意高远，运笔空灵，措语忠厚，是坡仙独至处，美成、白石亦不能到也。"（《词则·大雅集》）也推崇备至。至于这首词的章法也很奇特，前人已有道出者。胡仔说："此词本咏夜景，至换头但只说鸿。正如《贺新郎》词'乳燕飞华屋'，本咏夏景，至换头但只说榴花。盖其文章之妙，语意到处即为之，不可限以绳墨也。"（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九）这也可以看出苏轼在作词上的创新之处。

晚近人论词多以"豪放"为贵，而推苏轼为豪放之宗。这实在是一种偏见。宋词仍是以"婉约"为主流，而苏轼词的特长是"超旷"，"豪放"二字不足以尽之。这首《卜算子》词以及《水调歌头》（明月几时有）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《永遇乐》（明月如霜）、《定风波》（莫听穿林打叶声）等佳什，都是超旷之作，同时也不失词的传统的深美闳约的特点。这是评赏苏词时所极应注意的。（缪 钺）

昭 君 怨

苏 轼

金山送柳子玉

谁作桓伊三弄[1]，惊破绿窗幽梦？新月与愁烟，满江天。　欲去又还不去，明日落花飞絮，飞絮送行舟，水东流。

熙宁六年(1073)十一月，在杭州任通判的苏轼往常州、润州一带赈饥，恰好柳子玉要到舒州(今安徽安庆)灵仙观，二人便结伴同行。第二年二月，苏轼在金山送别柳子玉，遂作此词以赠。子玉名璩，润州丹徒(今江苏镇江)人，其子仲远为苏轼亲堂妹婿，两人是谊兼戚友的。

词的上半阕写离别前的晚上。在夜深人静的时候，不知是谁吹起了优美的笛曲，将人从梦中惊醒。是什么样的梦呢？从"惊破"一词来看，似有怨恨之意。夜听名曲，本是赏心乐事，却引起了怨恨；而一旦梦醒，离愁就随之袭来，可见是个好梦。大概是梦见和朋友一起饮酒赋诗吧。欢聚的日子马上就要结束，怎不使人懊恼、愁闷？推开窗户，不知是要追寻那悠扬的笛声，还是要寻回梦中的欢愉，只见江天茫茫，空荡荡的天上，挂着一弯孤单的新月，凄冷地望着人间。江天之际，迷迷蒙蒙、混混沌沌一片，那是被愁闷化作的烟雾塞满了。

上半阕写夜愁。融情入景，笛声，绿窗，新月，烟云，天空，江面，织成了一幅有声有色、浩淼幽清的图画。

下半阕遥想"明日"分别的情景。"欲去又还不去"，道了千万声珍重，但迟迟没有成行。二月春深，将是"落花飞絮"的时节，景象凄迷，那时别情更使人黯然。"飞絮送行舟，水东流。"设想离别的人终于走了，船儿离开江岸渐渐西去，送别的人站立江边，引颈远望，不愿离开，只有那多情的柳絮，像是明白人的心愿，追逐着行舟，代替人送行。而滔滔江水，全不理解人的心情，依旧东流入海。以"流水无情"反衬人之有情，又借"飞絮送行舟"表达人的深厚情意，结束全词，分外含蓄隽永。词所谓明日送行舟，未必即谓作此词的第二日开船，须作稍为宽泛的理解。诗集送柳子玉诗称"先生官罢乘风去"之后，复数有游宴之事，子玉始成行，可参。

通观全词，没有写一句惜别的话，没有强烈激切的抒情。将情感融入景物，通过景物描写渲染出一种情感氛围，使读者身不由己地被引进其所创造的意境之中，受到强烈的感染，这是本词的艺术魅力之所在。在众多的景物之中，又挑出一二件，直接赋予它们生命，起到画龙点睛的作用，使所有的自然物都生气勃勃，整个艺术画面都活了起来，这是本词的艺术特色。上半阕用"愁"写烟，使新月也带上了强烈的感情色彩；下半阕用"送"状柳絮，使之与东去的流水对比而生情。而"愁烟"和"飞絮"在形态上又有共同之处，它们都是飘忽不定、迷迷蒙蒙的自然物；它们轻虚空灵，似乎毫无重量，不可捕捉，但又能无限扩散，弥漫整个宇宙。用它们象征人世的飘泊不定，传达出迷蒙怅惘，拂之不去的眷恋之情，那是再妙不过的了。但作者似乎是随手拈来，毫不费力，只道眼前所见，显得极其自然。这正是词人的高超之处。

(陈华昌)

〔注〕①桓伊三弄：桓伊，字叔夏，小字子野。东晋时音乐家，善筝笛。《世说新语·任

谑》载："王子猷(徽之)出都，尚在渚下。旧闻桓子野善吹笛，而不相识。遇桓于岸上过，王在船中，客有识之者云：'是桓子野。'王便令人与相闻云：'闻君善吹笛，试为我一奏。'桓时已贵显，素闻王名，即便回，下车，踞胡床，为作三调。弄毕，便上车去，客主不交一言。"

贺 新 郎 苏 轼

乳燕飞华屋，悄无人、桐阴转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。渐困倚、孤眠清熟。帘外谁来推绣户？枉教人梦断瑶台曲。又却是、风敲竹。　石榴半吐红巾蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。榴艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被、西风惊绿。若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌。

自从屈原用美人香草寄托君国之思，这种手法遂一直为后世诗人袭用。杜甫以"天寒翠袖薄，日暮倚修竹"之佳人自喻，东坡在自己的作品中也多次以美人寄身世之慨。然而东坡笔下的美人往往是雍容华美的贵妇人，与杜诗中清贫憔悴的形象大异其趣，这也许是由于二人经历和个性的不同吧。他的《贺新郎》就是这类作品。

词的开头安排人物出场别具匠心，用一只小燕子引路，把读者的视线引向一座梧桐深院的华屋。而"乳燕飞华屋"，描画出环境气氛之幽静。华屋，暗示这里非寻常人家。傍晚清凉，在"悄无人"的桐阴下，推出一位出浴美人来。东坡喜爱写那"冰肌玉骨、自清凉无汗"的佳人，这出浴美人更能唤起一种表里澄清、一尘不染的美感吧。

"手弄生绡白团扇，扇手一时似玉"，进而工笔描绘美人"晚凉新浴"之后的闲雅风姿。东坡着意给人物设置了一个道具——"生绡白团扇"，这种轻罗小扇自是适合她的华贵身份，它的洁白精美更象它的主人一样纯洁玲珑。"扇手一时似玉"，表面上写美人的手和手中的扇都如白玉浮雕似的美好，同时也暗示了美人和她的扇子同样的命运。自从汉代班婕妤(汉成帝妃，为赵飞燕谮，失宠)作团扇歌后，在古代诗人笔下，白团扇常常是红颜薄命，佳人失时的象征。上文已一再渲染"悄无人"的寂静氛围，这里又写"手弄生绡白团扇"，着一"弄"字，便透露出美人内心一种无可奈何的寂聊，接以"扇手一时似玉"，实是暗示"妾身似秋扇"的命运。

以上写美人心态，主要还是用环境烘托、用象征、暗示方式，隐约迷离。她究竟在想什么呢？下面东坡便通过一个梦来表现。古今中外的文学家都

喜欢写梦，它最适宜表现文学上人公心灵最深层的要眇幽微的情思。东坡运用得极其巧妙而自然。夏天，又是"新浴"，容易使人昏昏欲睡，自是一种生理反应。然而"渐困倚、孤眠清熟"一句，写睡眠而曰"孤"，曰"清"，却又使人感受到佳人处境之幽清和她内心的寂寞。瑶台，是帝王阆苑，也是天上仙宫，美人究竟做的什么梦呢？李白《清平调》写明皇与杨妃"若非群玉山头见，会向瑶台月下逢"，当是欢会的好梦吧？或者她像那"肌肤若冰雪，淖约若处子"的姑射女神，与嫦娥结伴，去过着那超然物外的仙家生活了。朦胧中仿佛有人掀开珠帘，敲打门窗，又不由引起她的一阵兴奋，引起她一种期待。可是从梦中惊醒，却是那风吹翠竹的萧萧声，等待她的仍旧是一片寂寞。唐李益诗云："开门复动竹，疑是玉人来。"（《竹窗闻风寄苗发司空曙》）东坡化用了这种幽清的意境，着重写由梦而醒、由希望而失望的怅惘："枉教人"、"却又是"，将美人这种感情上的波折突现出来了。从上片整个构思来看，主要写美人孤眠。写"华屋"，写"晚凉"，写"弄扇"，都是映衬和暗示美人的空虚寂寞，而种种情愫尽在不言之中。无可告诉的怅惘之情最后翻成瑶台一梦。

杜甫笔下的佳人是"日暮倚修竹"，用萧萧修竹来映衬佳人。东坡则用秾艳独芳的榴花为美人写照。上片写到美人梦断瑶台，为了且散愁心，她穿过榆阴，来到了石榴花畔。"石榴半吐红巾蹙"，看那半开的榴花真似褶绉的红巾！白居易有诗云"山榴花似结红巾"（《题孤山寺山石榴花示诸僧众》），东坡句由此脱化而来，但把花写得更活了，"蹙"字形象地写出了榴花的外貌特征，又带有西子含颦的风韵，耐人寻味。"待浮花浪蕊都尽，伴君幽独"，这是美人观花引起的感触和情思。石榴在夏季开花，好象她是有意不与百花争春，待那些赶时髦的春花都凋谢尽了，她才蓓蕾初绽，晚花独芳。这幽独的榴花和幽独的美人是多么相似啊！因此，美人浮想联翩，想到心中所期待的远人。她似乎自言自语、无限深情地对心上人说：待那些浮花浪蕊谢尽的时候，你感到寂寞了，这里有石榴花陪伴您呀！"伴君幽独"一句中的"君"，隐隐指那瑶台梦中之人，与上片意脉暗连。这两句把榴花和"浮花浪蕊"对照，写榴花的坚贞忠诚，寓意深远。

"秾艳一枝细看取"，词中女主人公似乎又从遐想中把思绪收回来，仔细看取眼前的花儿了，这红艳秾丽的榴花多瓣重叠紧束。"芳心千重似束"，不仅捕捉住了榴花外形的特征，并再次托喻美人那颗坚贞不渝的芳心。美人对着花儿"细看取"，芳意重重之中，一颗多愁善感的心又飞到远处去。她由眼前之景想到将来之事。"又恐被秋风惊绿"，韶华易逝，好景难驻，绿枝翠叶尚不堪秋风，何况这娇柔的红花？一个"惊"字，绾合花与人；花是如此，人何以堪！由花及人，油然而生美人迟暮之感，美好年华就要在这幽寂的期待中过去了，不禁又想到了那瑶台梦中之人："若待得君来向此，花前对酒不忍触，共粉泪，两簌簌。"美人又沉入遐想的境界中去：今日待君君不归，他日君归

芳已歇。那时再到花前对酒共赏，恐不复看到这"秾艳一枝"、"芳心千重"的美景了，到那时难免对酒伤怀，泪珠儿、花瓣儿将一同簌簌落下了！《蓼园词选》评这结尾四句说："是花是人，婉曲缠绵，耐人寻味不尽。"

整个下片看似只说榴花，实是句句写人。词中之榴花是美人眼中之花，着有浓郁的感情色彩。美人看花时而触景感怀，浮想联翩；时而以花自比，托花言志。有时她是站在花外观花，有时怜花惜花，亦自艾自叹，花与人合而为一了。这是别开生面的借物抒情之法。

关于这首词，前人传说纷纭。杨湜《古今词话》说：东坡知杭州时，府僚西湖宴集，官妓秀兰浴后倦卧，嫚姗来迟，折一枝榴花请罪，东坡乃作此词，令秀兰歌之以侑觞。曾季貍《艇斋诗话》说：此词系东坡在杭州万顷寺作，寺有榴花树，是日有歌者昼寝云云。又陈鹄《耆旧续闻》说：有人在晁以道家见东坡此词真迹，问知为侍妾榴花作。然从词的内容看，词人为生活中某事而作，只不过借题发挥而已，这首词实是写东坡自己的情怀的。胡仔说得好："东坡此词，冠绝今古，托意高远，宁为一娼而发耶！"（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九）词中美人的"瑶台梦"颇可注意，它隐隐寓含着"君臣遇合"和超然物外两种理想境界，而这正是东坡性格中的两种主要特质。可叹"浮花浪蕊"偏能惑主，他仕途多舛，壮志难酬，而年华如水，期待无期，乃借佳人失时之态，寄政治失意之感，此其真正托意所在乎？ （高 原）

洞 仙 歌 苏 轼

江南腊尽，早梅花开后。分付新春与垂柳。细腰肢、自有入格风流。仍更是、骨体清英雅秀。　永丰坊那畔，尽日无人，谁见金丝弄晴昼？断肠是飞絮时，绿叶成阴，无箇事、一成消瘦。又莫是东风逐君来，便吹散眉间，一点春皱。

这篇词写作年代不可确考，朱祖谋认为词意与《殢人娇》略同，把它编入熙宁十年(1077)。因为据《纪年录》，这年三月一日，苏轼在汴京与王诜（晋卿）会于四照亭，王诜侍女倩奴求曲，遂作《洞仙歌》、《殢人娇》与之。《殢人娇》题"小王都尉席上赠侍人"，与《纪年录》所记相合。其词结句，"须信道、司空从来见惯"，对王诜似有规讽。据史载王诜为人"不修细行"，生活糜烂，则他对歌女侍妾，必然轻薄算情，那么，王诜家中侍女受玩弄、遭冷落的悲苦遭遇，也就可想而知了。《洞仙歌》倘真是写给倩奴的，其内容当会与倩奴有关。按南宋傅幹注本，《洞仙歌》题作"咏柳"。那么本篇则是借柳以喻人，人即在

柳中。

上片写柳的体态标格和风度。起拍说腊尽梅凋，既点明节令，且借宾喻主，由冬梅引出春柳。以下"新春"紧承"腊尽"、腊月已尽，新春来临，早梅开过，杨柳萌发。柳丝弄碧，是春意繁闹的表征，故说"分付新春与垂柳"。"分付"，交付之意，着"分付"一词，仿佛春的活力、光彩、妖娆，均凝集于垂柳一身，从而突出了柳的形象。以下赞美柳的体态标格。柳枝婀娜，别有一种风流，使人想到少女的细腰。杜甫《绝句漫兴》早有"隔户杨柳弱袅袅，恰如十五女儿腰"之句。东坡正是抓住了这一特点，称颂她有合格入流的独特风韵，并进而用"清英秀雅"四字来品评其骨相。这就写出了垂柳的清高、英隽、雅洁、秀丽，见出她与浓艳富丽的浮花浪蕊迥然不同。作者把握住垂柳的姿质特色，从她的体态美，进而刻画了她的品格美。

下片转入对垂柳不幸遭遇的感叹。换头三句，写垂柳境况清寂、丽姿无主。长安永丰坊多柳，生在永丰园一角的垂柳，尽管在明媚春光中修饰姿容，分外妖娆，怎奈无人一顾。诗人白居易写过一首著名的《杨柳词》，据唐人孟棨《本事诗》载：白居易有妾名小蛮，善舞，白氏比为杨柳，有"杨柳小蛮腰"之句。及年事高迈，小蛮还很年轻，"因为杨柳之词以托意，曰：'一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角，尽日无人属阿谁？'"后宣宗听到此词，极表赞赏，遂命人取永丰柳两枝，移植禁中。东坡在这里化用乐天诗意，略无痕迹，但平易晓畅的语句中，却藏有深沉的含义。"断肠"四句，紧承上文，写垂柳的凄苦身世，说：一到晚春，绿叶虽繁，柳絮飘零，她更将百无聊赖，必然日益瘦削、玉肌消减了。煞拍三句，展望前景，愈感茫然。只有东风的吹拂，足可消愁释怨，使蛾眉般的弯弯柳叶，得以应时舒展。正如宋初诗人辛贲逊《柳》诗所说："既待和风始展眉。"然而，这微茫的希望的霞光，在哪里呢？"又莫是"，就是严峻而无情的回答。

全章用拟人法写柳，垂柳是词中的"主人公"。她身段苗条，体态轻盈，仪容秀雅。然而却寂寞无主，被禁锢在园林的一角，感受不到春光的温暖，也看不到改变命运的希望。这婀娜多姿、落寞失意的垂柳，宛然是骨相清雅、姿丽命蹇的佳人。词中句句写垂柳，却句句是写佳人。这佳人或许是向苏轼索词的倩奴，或许是与倩奴命运相似的女性。至少可以说，作者是以婉曲的手法，饱和感情的笔墨，描写了一位品格清淑而命运多舛的少女形象，对之倾注了无限的同情。

前人说："咏物词极不易工，要须字字刻画，字字天然，方为上乘。"（《金粟词话》）咏物含蕴深湛，在于寄托，"贵有不粘不脱之妙。"（《蓬子居词话》）东坡此词正具有这些优点。它句句刻画垂柳，清圆流畅，形神兼到，熨贴自然。并借柳喻人，把人的品格与身世融入对柳的形神描摹之中，物中有人，亦物亦人，既不粘滞于物，也不脱离所咏课题。就风格而论，此词缠绵幽怨，婉

雅婉丽，曲尽垂柳风神，天然秀美处有似次韵章质夫的《杨花词》，而又别具一段倾城之姿。可以说，这是东坡婉约词的又一佳篇。（刘乃昌）

洞 仙 歌 苏 轼

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。

坡公的词，手笔的高超，情思的深婉，使人陶然心醉，使人渊然以思，爽然而又怅然，一时莫明其故安在。继而再思，始觉他于不知不觉中将一个人生的哲理问题，已然提到了你的面前，使你如梦之冉冉惊觉，如茗之永永回甘，真词家之圣手，文事之神工，他人总无此境。

即如此篇，其写作来由，老坡自家交代得清楚："仆七岁时见眉山老尼姓朱，忘其名，年九十馀，自言：尝随其师入蜀主孟昶宫中。一日大热，蜀主与花蕊夫人夜起避暑摩诃池上，作一词。朱具能记之。今四十年，朱已死，人无知此词者。但记其首两句，暇日寻味，岂《洞仙歌令》乎，乃为足之"。这说明一个七岁的孩子，听了这样一段故事，竟是何等深刻地印在了他的心灵上，引起了何等的想像和神往，而四十年后（其时东坡当在谪居黄州），这位文学奇人不但想起了它，而且运用了天才的艺术本领，将只馀头两句的一首曲词，补成了完篇，——而且补得是那样的超妙，所以要相信古人是有奇才和奇迹出现过的。显然，东坡并不可能"体验"蜀主与花蕊夫人那样的"生活"而后才来创作，但他却"进入了角色"，这种创造的动机和方法，似乎已然隐约地透露出"代言体"剧曲的胚胎酝酿。

冰肌玉骨，可与"花容月貌"为对，但实有高下之分、雅俗之别了，盛夏之时，其人肌骨自凉，全无汗染之气，可想而得。以此之故，东坡乃即接曰：水殿风来暗香满。暗香者，何香？殿里焚焰之香？殿外莲荷之香？冰玉肌骨之人，既自清凉，应亦体自生香？一时俱难"分析"。即此一句，便见东坡文心笔力，何等不凡。学文之士，宜向此等处体会，方不致只看"热闹"耳。

以下写帘开，写月照，写欹枕，写钗鬓，须知总是为写大热二字，又不可为俗见所牵，去寻什么别的，自家将精神境界降低（或根本未曾能高），却说什么昶、蕊甚至坡公只一心在"男女"上摹写，岂不可悲哉。

上片全是交待"背景"。过片方写行止，写感受，写思索，写意境，写哲理。



洞　仙　歌

苏　轼

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开、一点明月窥人，人未寝、欹枕钗横鬓乱。　　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何，夜已三更，金波淡、玉绳低转。但屈指、西风几时来，又不道、流年暗中偷换。

——明刊本《诗余画谱》

因大热人不能寐，及风来水殿、月到天中，再也不能闭置绣帘之内，于是起身而到中庭。以其无人，乃携手同行——所携者特曰素手，此本旧词，早见古诗，不足为奇，但东坡用来，正为蜀主原语呼应；其为冰玉生凉之手，又不待"刻画"，只一"素"字尽之，所以学文者若只以东坡"用传统词语"视之，便只得到"笺注家"能事，而失却艺术家心眼也。（所以好的笺注家须同时是艺术家、方可。）

既起之后，来至中庭，时已深宵，寂无人迹，闻无虫语，唯有微风时传暗香之夜气。仰而见月，——于是由看月而又看银河天汉，盖时至六七月，河汉已愈显清晰。银河亦如此寂静无哗——时见流星一点，掠过其间。此笔写得又何等超妙入神！不禁令人想起孟襄阳写出："微云渡河汉，疏雨滴梧桐。"当时一座叹为清绝！我则以为，东坡此一句，足抵孟公十字，不是秋夜之清绝，而是夏夜之静绝，大热中之静绝。写清绝之境不难，此境却实难落笔得神也。

"试问"一句，又从容传出二人携手大热中静玩夜空之景已久，已久。及闻已是三更，再观霄汉，果见月色澄辉，便觉减明，北斗玉绳，柄更低垂——真个宵深夜静，已到应该归寝之时了。但是大热不随夜色而稍减。于是又不禁共语：什么时候才得夏尽秋来，暑氛退净呢！

以上一切，皆非老尼朱氏所能传述，全出坡公自家为他二人而设身，而处地，而如觉大热，而如见星河，而如闻共语……。学词者，又必须领会：汉、淡、转三韵，连写天象，时光暗转，是何等谐婉悦人，而又何等如闻微叹！

东坡既叙二人之事毕，乃于收煞全篇处，似代言，似自语，而感慨系之：当大热之际，人为思凉，谁不渴盼秋风早到，送爽驱炎？然而于此之间，谁又遑计夏逐年消，人随秋老乎？嗟嗟，人生不易，常是在现实缺陷中追求想像中的将来的美境；美境纵来，事亦随变；如此循环，永无止息——而流光不待，即在人的想望追求中而偷偷逝尽矣！当朱氏老尼追忆幼年之事，昶、蒸早已无存，而当东坡怀思制曲之时，老尼又复安在？当后人读坡词时，坡又何处？……是以东坡之意若曰：人宜把握现在。所以他写中秋词，也说"起舞弄清影，何似在人间？""……此事古难全，但愿人长久，千里共婵娟！"（此种例句，举之不尽）故东坡一生经历，人事种种，使之深悲；而其学识性质，又使之达观乐道。读东坡词，常使人觉其悲欢交织，喜而又叹者，殆因上述缘故而然欤？

此义既明，强分"婉约""豪放"，而欲使东坡归于一隅，岂不徒劳而自缚哉。

（周汝昌）

八声甘州 寄参寥子　　苏　轼

有情风万里卷潮来，无情送潮归。问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？不用思量今古，俯仰昔人非。谁似东坡老，白首忘机。　　记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏。算诗人相得，如我与君稀。约它年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。西州路，不应回首，为我沾衣。

这首词写作的时间、地点，多有异说：一、作于宋哲宗绍圣四年(1097)，时苏轼谪居儋州(今海南岛儋县)，见清人王文诰《苏诗编注集成总案》卷四十一；二、作于哲宗元祐六年(1091)，时苏轼由杭州知州召为翰林学士承旨，将离杭州赴汴京，见朱祖谋《东坡乐府编年本》，后龙榆生《东坡乐府笺》、曹树铭《苏东坡词》从之；三、清人黄蓼园《蓼园词选》谓作于杭州任内："此词不过叹其久于杭州，未蒙内召耳"；四、建国后又有两说：元祐六年自杭到汴京后作和元祐四年(1089)初到杭州时作。

以上五说以第二说为胜。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话·后集》卷三十九说："其词(即本篇)石刻后东坡自题云：'元祐六年三月六日'。余以《东坡先生年谱》考之，元祐四年知杭州，六年召为翰林学士承旨，则长短句盖此时作也。"苏轼离杭时间为元祐六年三月九日(据王宗稷《东坡先生年谱》)，则此词当是苏轼离杭前三天写赠给参寥的。这是一。又南宋傅幹《注坡词》卷五此词题下尚有"时在巽亭"四字。巽亭，在杭州东南。《乾道临安志》卷二："南园巽亭，庆历三年郡守蒋堂于旧治之东南建巽亭，以对江山之胜。"苏舜钦《杭州巽亭》诗："公自登临辟草莱，赫然危构压崔嵬。凉翻帘幌潮声过，清入琴尊雨气来。"苏轼当时所作《次韵詹适宣德小饮巽亭》："涛雷殷白昼。"这都说明巽亭能观潮，与本篇起句相合，而且说明苏轼可能曾游过此亭，就在巽亭小宴上与詹适诗歌唱和。这是二。词中所写景物皆为杭地，内容又系离别，这是三。故知其他四说都似未确。

参寥即僧道潜，於潜人(旧县名，今并入浙江临安县)，是当时一位著名的诗僧，与苏轼交往密切。此词乃苏轼临离杭州时的寄赠之作，为其豪迈超旷风格的代表作之一。词的上下片都以景语发端，议论继后，但融情入景，并非单纯写景；议论又伴随着激越深厚的感情一并流出，大气包举，格调高远。写景，说理，其核心却是一个情字，抒写他历经坎坷后了悟人生的深沉感慨。

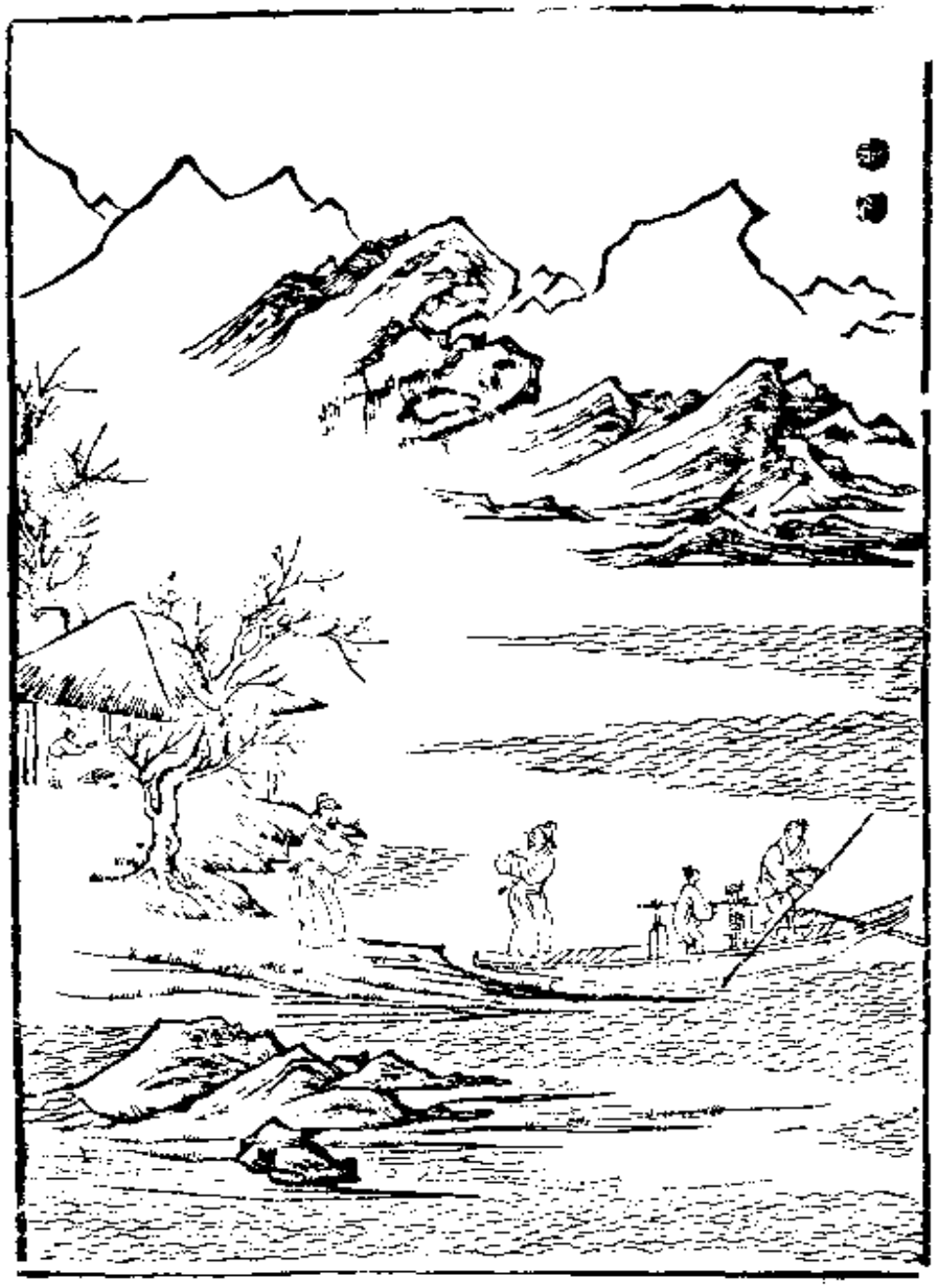
上片"有情风"两句，劈头突兀而起，开笔不凡。表面上是写钱塘江潮一涨一落，但一说"有情"，一说"无情"，此"无情"，不是指自然之风本乃无情之

物，而是指已被人格化的有情之风，却绝情地送潮归去，毫不依恋。所以，“有情卷潮来”和“无情送潮归”，并列之中却以后者为主，这就突出了此词抒写离情的特定场景，而不是一般的咏潮之作，如他的《南歌子·八月十八日观潮》词、《八月十五日看潮五绝》诗，着重渲染潮声和潮势，并不含有别种寓意。下面三句实为一个领字句，以“问”字领起。西兴，在钱塘江南，今杭州市对岸，萧山县治之西。“几度斜晖”，即多少次看到残阳落照中的钱塘潮呵！苏轼在宋神宗熙宁年间任杭州通判时曾作《南歌子》说：“笑看潮来潮去，了生涯，”他在杭时是经常观潮的。这里指与参寥多次同观潮景，颇堪纪念。“斜晖”，一则承上“潮归”，因落潮一般在傍晚时分，二则此景在我国古代诗词中往往是与离情结合在一起的特殊意象。如温庭筠《梦江南》：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”柳永的《八声甘州》写思乡：“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。”李清照《永遇乐》：“落日熔金，暮云合璧，人在何处。”尤其是郎士元《送李遂之越》诗结句云“西兴待潮信，落日满孤舟”，更可与苏轼本篇合读。这夕阳的余光增添多少离人的愁苦！

“不用”以下皆为议论。议论紧承写景而出：长风万里卷潮来送潮去，似有情实无情，古今兴废，亦复如此。“不用”两句应作一句读，“思量今古”用不着，“俯仰昔人非”，即顷刻之间古人已成过眼云烟的感叹也用不着。王羲之《兰亭集序》云“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹”，并发出“岂不痛哉”的呼喊。苏轼对于古今变迁，人事代谢，一概置之度外，泰然处之。“谁似”两句，又进一步申述己意。苏轼时年五十六岁，垂垂老矣，故云“白首”。《庄子·天地篇》云：“有机械者必有机事，有机事者必有机心。”“机心”，指机诈权变的心计，忘机，则泯灭机心，无意功名利禄，达到超尘绝世、淡泊宁静的心境。苏轼在《和子由送春》诗中也说：“芍药樱桃俱扫地，鬓丝禅榻两忘机。”他是以此自豪和自夸的。

过片开头“记取”三句又写景：从上片写钱塘江景，到下片写西湖湖景，南江北湖，都是记述他与参寥在杭的游赏活动。“春山”，一些较早的版本作“暮山”，或许别有所据，但从词境来看，不如“春山”为佳。前面写钱塘江时已用“斜晖”，此处再用“暮山”，不免有犯重之嫌；“空翠烟霏”正是春山风光，“暮山”，则要用“暝色暗淡”、“暮霭沉沉”之类的描写；此词作于元祐六年三月，恰为春季，特别叮咛“记取”当时春景，留作别后的追思，于情理亦较吻合。这样，从江山美景中直接引入归隐的主旨了。

“算诗人”两句，先写与参寥的相知之深。参寥诗名甚著，苏轼称赞他诗句清绝，可与林逋比肩。他的《子瞻席上令歌舞者求诗，戏以此赠》云“底事东山窈窕娘，不将幽梦嘱襄王。禅心已作沾泥絮，肯逐春风上下狂”，妙趣横生，传诵一时。他与苏轼肝胆相照，友谊甚笃。早在苏轼任徐州知州时，他专程从余杭前去拜访；苏轼被贬黄州时，他不远二千里，至黄与苏轼游从；此次苏



八声甘州　寄参寥子

苏　轼

有情风万里卷潮来，无情送潮归。问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？不用思量今古，俯仰昔人非。谁似东坡老，白首忘机。　　记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏。算诗人相得，如我与君稀。约它年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。西州路，不应回首，为我沾衣。

——明刊本《诗余画谱》

轼守杭，他又到杭州卜居智果精舍；甚至在以后苏轼南迁岭海时，他还打算往访，苏轼去信力加劝阻才罢。这就难怪苏轼算来算去，像自己和参寥那样亲密无间，荣辱不渝的至友，在世上是不多见的了。如此志趣相投，正是归隐佳侣，转接下文。

结尾几句是用谢安、羊昙的典故。《晋书·谢安传》：谢安虽为大臣，"然东山之志（即退隐会稽东山的'雅志'），始末不渝，每形于言色"。他出镇广陵时，"造泛海之装，欲须经略粗定，自江道还东，雅志未就，遂遘疾笃"。病危还京，过西州门时，"自以本志不遂，深自慨失"。他死后，其外甥羊昙一次醉中过西州门，回忆往事，"悲感不已，以马策扣扇，诵曹子建诗曰：'生存华屋处，零落归山丘。'恸哭而去"。这里以谢安自喻，以羊昙喻参寥，意思说，日后象谢安那样归隐的"雅志"盼能实现，免得老友象羊昙那样为我抱憾。顺便说明，苏轼词中常用此典，如《水调歌头》："安石在东海，从事鬓惊秋。……一日功成名遂，准拟东还海道，扶病入西州。雅志困轩冕，遗恨寄沧洲。"《南歌子·杭州端午》："记取他年扶病入西州。"超然物外，寄情山水确实是苏轼重要的人生理想，也是这首词着重加以发挥的主题。

清末词学家郑文焯十分激赏此词。他在《手批东坡乐府》中评云："突兀雪山，卷地而来，真似钱塘江上看潮时，添得此老胸中数万甲兵，是何气象雄且杰！妙在无一字豪宕，无一语险怪，又出以闲逸感喟之情，所谓骨重神寒，不食人间烟火气者。词境至此，观止矣！"可谓推崇备至。本篇语言明净骏快，音调铿锵响亮，但反映的心境仍是复杂的：有人生迁谪的悒郁，有兴会高品的豪宕，更有了悟后的闲逸旷远——"骨重神寒，不食人间烟火气"。这种超旷的心态，又真实地交织着人生矛盾的苦恼和发扬蹈厉的豪情，使这首看似明快的词作蕴含着玩味不尽的情趣和思索不尽的哲理。（王水照）

阮郎归 初夏 苏轼

绿槐高柳咽新蝉，薰风初入弦。碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠。　微雨过，小荷翻。榴花开欲燃。三瓶浮蚁新酦醅，琼珠碎卸盘。

这首词写的是初夏时节的闺阁生活，闲雅而有生气。上片写初夏已悄悄来到一个少女的身边。"绿槐高柳咽新蝉"，都是具有初夏特征的景物：枝叶繁茂的槐树，高大的柳树，还有浓绿深处的新蝉鸣声乍歇，一片阴凉幽静的庭园环境。"薰风初入弦"，又是初夏的气候特征。薰风，即暖和的南风。古人对这种助长万物的风曾写有《南风》歌大加赞颂："南风之薰兮，可以解吾

民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”据《礼记·乐记》载：“昔者，舜作五弦之琴以歌《南风》。”意即虞舜特制五弦琴为《南风》伴奏。这里的“薰风初入弦”，是说《南风》之歌又要开始入管弦被人歌唱，以喻南风初起。由于以上所写景物分别诉诸于视觉（绿槐、高柳）、听觉（咽新蝉）和触觉（薰风），使初夏的到来具有一种立体感，鲜明而真切。“碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠”，进入室内描写。碧纱窗下的香炉中升腾着沉香（即水沈）的袅袅轻烟。碧纱白烟相衬，不仅具有形象之美，且有异香可闻，显得幽静闲雅。这时传来棋子着枰的响声，把正在午睡的女主人公惊醒。苏轼有《观棋》四言诗，其序云：“独游庐山白鹤观，观中人皆闭户昼寝，独闻棋声于古松流水之间，意欣然喜之。”诗句有云：“不闻人声，时闻落子。”这首词和这首诗一样，都是以棋声烘托环境的幽静。而棋声能“惊”她的昼眠，我们可以想象，在这么静的环境中，她大概已经睡足，所以丁丁的落子声便会把她惊醒。醒来不觉得余倦未消，心中没有不快，可见首夏清和天气之宜人。

下片写这个少女午梦醒来以后，尽情地领略和享受初夏时节的自然风光。“微雨过，小荷翻。榴花开欲燃”，又是另一番园池夏景。小荷初长成，小而娇嫩，一阵细雨过去，轻风把荷叶翻转；石榴花色本鲜红，经雨一洗，更是红得象火焰。这生机，这秀色，大概使这位少女陶醉了，于是出现了又一个生动的场面：“玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。”这位女主人公索性端着漂亮的瓷盆到清池边玩水。水花散溅到荷叶上，像珍珠那样圆润晶亮。可以想见，此时此刻这位少女的心情也恰如这飞珠溅玉的水花一样，喜悦，兴奋，不能自持。

在苏轼以前，写女性的闺情词，总离不开相思、孤闷、疏慵、倦怠，种种弱质愁情，可是苏轼在这里写的闺情却不是这样。女主人公单纯、天真，无忧无虑，不害单相思，困了就睡，醒了就去贪赏风景，拨弄清泉。她热爱生活，热爱自然，愿把自己融化在大自然的美色之中。这是一种健康的女性美，与初夏的勃勃生机构成一种和谐的情调。苏轼的此种词作，无疑给词坛，尤其是给闺情词，注入了一股甜美的清泉。

描写是这首词的主要表现方法。它注意景物描写、环境描写与人物描写的交叉运用，从而获得了很好的艺术效果。上片由绿槐、高柳、鸣蝉、南风等景物描写与碧纱窗、香烟、棋声等环境描写，以及午梦初醒的人物描写共同构成一幅有声有色的初夏闺情图。下片又以微雨、小荷、榴花等景物描写与洗弄清泉的人物描写结合，构成一幅活泼自然的庭园野趣图，女主人公的形象卓立其间。同时它还注意了动态描写，且不说“棋声惊昼眠”、“玉盆纤手弄清泉”的人物活动，就是景物也呈现出某种动感。小荷为微雨而翻动，可以想见它的迎风摇曳之姿。榴花本是静物，但用了一个“燃”字，又使它仿佛动了起来。这些动态描写对活跃气氛，丰富画面无疑起了有益的作用。　　（谭楚发）



阮郎归 初夏

苏 轼

绿槐高柳咽新蝉，薰风初入弦。碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠。 微雨过，小荷翻。榴花开欲燃。玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。

明刊本《诗余画谱》

江　城　子　　苏　轼

陶渊明以正月五日游斜川，临流班坐，顾瞻南阜，爱曾城之独秀，乃作斜川诗，至今使人想见其处。元丰壬戌之春，余躬耕于东坡，筑雪堂居之，南挹四望亭之后丘，西控北山之微泉，慨然而叹，比亦斜川之游也。乃作长短句，以《江城子》歌之。

梦中了了醉中醒。只渊明，是前生。走遍人间，依旧却躬耕。昨夜东坡春雨足，乌鹊喜，报新晴。　雪堂西畔暗泉鸣。北山倾，小溪横。南望亭丘，孤秀耸曾城。都是斜川当日景，吾老矣，寄馀龄。

宋神宗元丰三年(1080)，苏轼四十五岁，因"乌台诗案"得罪谪黄州(今湖北黄冈)。次年春夏之际，苏轼生计困难，在老友马正卿帮助下向州郡求得黄州东门外东坡故营地数十亩，开垦耕种，以补食用之不足。苏轼因此自号东坡居士。这年冬天，黄州大雪盈尺，十二月二日微雪，至二十五日大雪始晴。下雪期间，苏轼在东坡营造了房屋，"作堂焉，号其正曰雪堂。堂以大雪中为，因绘雪于四壁之间，无容隙也。起居偃仰，环顾睥睨，无非雪者"(《东坡志林》卷四)。元丰五年初春，苏轼躬耕于东坡，居住于雪堂，感到满意自适，有似晋代诗人陶渊明田园生活一般。陶渊明《游斜川》诗序云："辛酉正月五日，天气澄和，风物闲美。与二三邻曲，同游斜川。临长流，望曾城("曾"同"层"。层城，神话传说中昆仑山最高级，此指江西鄱山，在庐山北)。鲂鲤跃鳞于将夕，水鸥乘和以翻飞。……曾城傍无依接，独秀中皋，遥想灵山，有爱嘉名。"苏轼以为东坡雪堂初春的情景宛如渊明斜川之游，因有此作。

震动朝野的"乌台诗案"是北宋中期党争的恶果，它是苏轼仕宦以来所遭受到的空前严重的政治打击，几被置之死地。谪居黄州期间，他冷静思索和探讨了许多问题，政治态度与人生态度都发生了一些变化，在艺术上也开始追求平淡的趣味。晋代诗人陶渊明的归隐生活，恬静闲适的田园趣味，平淡朴质的诗风，对于躬耕东坡的苏轼变得亲切起来。他这时认真地研读陶渊明诗，并在诗词中多次表现出对渊明的仰慕之意。在这首《江城子》词中，苏轼仿佛与渊明神交异代，产生了共鸣。词充满了强烈的主观情绪，起笔甚为突兀，直以渊明就是自己的前生。他后来作的《和陶饮酒二十首》序云："吾饮酒至少，常以把盏为乐，往往颓然坐睡。人见其醉，而吾中了然，盖莫能名其

为醉为醒也。”陶渊明好饮酒，自言：“余闲居寡欢，兼比夜已长，偶有名酒，无夕不饮，顾影独尽，忽焉复醉。”（《饮酒二十首序》）苏轼能理解渊明饮酒的心情，深知他在梦中或醉中实际上都是清醒的，这是他们的共同之处。“走遍人间，依旧却躬耕”，充满了辛酸的情感，这种情况又与渊明偶合，两人的命运何其相似。渊明因不满现实政治而归田，苏轼却是以罪人的身份在贬所躬耕，这又是两人的不同之处。苏轼带着沉痛酸辛的心情，暗示躬耕东坡是受政治迫害所致。但他是以旷达的态度对待险恶环境的，以逆为顺，因而“春雨足，鸟鹊喜，报新晴”这些春天富于生气的景物使他欢欣，感到适意。

词的下片略叙东坡雪堂周围的景观。鸣泉、小溪、山亭、远峰，目与耳口相接，正如其《雪堂问潘邠老》所说：“余之此堂，追其远者近之，收其近者内之，求之眉睫之间，是有八荒之趣。”仅以粗略的几笔勾画，表现出田园生活恬静清幽的境界，“意适于游，情寓于望”（同上文），给人以超世遗物之感。作者接着以“都是斜川当日景”作一小结，是因心慕渊明，向往其斜川当日之游，遂觉所见亦斜川当日之景，同时又引申出更深沉的感慨。陶渊明四十一岁弃官归田，后来未再出仕，五十岁时作斜川之游。苏轼这时已经四十七岁，躬耕东坡，一切都好象渊明当日的境况，是否也会象渊明一样就此以了余生呢？那时王安石已罢政数年，章惇、蔡确等后期变法派执政，政治生活黑暗，苏轼东山再起的希望很小，因而产生迟暮之感，有于此终焉之意。结句“吾老矣，寄馀龄”的沉重悲叹，说明苏轼不是自我麻木，盲目乐观，而是对政局存在深深的忧虑，是“梦中了了”者。

这首词似随手写出，未曾着意经营，而词人胸中自有成熟的构想，故下笔从容不迫，不求工而自工。从纵的方面看：醉醒连渊明，渊明连躬耕，躬耕连东坡，东坡连及雪堂与周围景物，景物连斜川，最后回应到陶渊明《游斜川》诗之“开岁倏五十，吾生行归休”，迤逦写来，环环相扣，总不离于本题。从横的方面看：写周围景物，于所居之东坡则加细，说及一夜至晓的春雨、新晴；对西南诸景则只大略点出泉、溪、亭、丘，似零珠之散，合之则俨然是一幅东坡坐眺图，总归到“都是斜川当日景”之内，诚亦“至今使人想见其处”。以似斜川当日之景，引出对斜川当日之游的向往，对陶《游斜川》诗结尾所云“中觞纵遥怀，忘彼千载忧；且极今朝乐，明日非所求”，当亦冥契于心。苏轼对付逆境有自己的特殊态度。他对生活有信心，善于从个人痛苦情绪中解脱出来，很快适应环境，将生活安排得很好，随遇而安。从这首词里也侧面反映了他与险恶环境作斗争的方式：躬耕东坡，自食其力，窃比渊明潜焉忘忧的风节，而且对谪居生活感到适意，怡然自乐，令政敌们对他无可奈何。苏轼有时难免有一点衰迟之感，却也留心着局势的变化，注意保存自己，不久神宗皇帝死后，哲宗即位，他又起复，积极从政了。（谢桃坊）

江　城　子

孤山竹阁送述古　　苏　轼

翠蛾羞黛怯人看。掩霜纨，泪偷弹。且尽一尊，收泪唱《阳关》。漫道帝城天样远，天易见，见君难。　画堂新构近孤山。曲栏干，为谁安？飞絮落花，春色属明年。欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天。

词为宋神宗熙宁七年(1074)在杭州送别友人陈述古而作。陈襄字述古，为杭州知州时，苏轼为通判，二人政治倾向基本相同，又是诗酒朋友，守杭期间甚为相得。这年七月，陈襄由杭州调知应天府(今河南商丘)，于是僚友们为陈襄举行了几次饯别宴会。苏轼在这段时间先后共作了七首送别陈襄的词。其中有《菩萨蛮》，或题为"西湖席上代诸妓送陈述古"。这首《江城子》实际上也是代某妓送陈襄的。

竹阁在杭州西湖孤山寺内，为白居易在杭州时所建，故又称白公竹阁。据《乾道临安志》卷二云："白公竹阁，在孤山，与柏堂相连，有唐刺史白居易祠堂。"继杭州僚佐在有美堂举行盛大饯送宴会之后，苏轼又与陈襄泛舟西湖，宴于孤山竹阁。在这些宴会上都是有官妓歌舞侑觞的。这首《江城子》便是作者摹拟某官妓语气，代她向陈襄表示惜别之意。

上阕描述此妓在饯别时的情景。首先表现她送别长官时的悲伤情态。"翠蛾"即蛾眉，借指妇女。"黛"本是一种黑色颜料，古代女子用来画眉，这里借指眉。"羞黛"为眉目含羞之态。"霜纨"指洁白如霜的纨扇。她因这次离别而伤心流泪，却又似感羞愧，怕被人知道而取笑，于是用纨扇掩面而偷偷弹泪。她强制住眼泪，压抑着情感，唱起《阳关曲》，殷勤劝陈襄且尽离尊。《阳关曲》即唐代诗人王维《送元二使安西》诗谱入乐府后所称，亦名《渭城曲》，用于送别场合。上阕的结三句是官妓为陈襄劝酒时的赠别之语："漫道帝城天样远，天易见，见君难"。这次陈襄赴应天府任，其地为北宋之"南京"，亦可称"帝城"。她曲折地表达自己留恋之情，认为帝城虽然有如天远，但此后见天容易，再见贤太守却不易了。这将是永远的离别。她清楚地知道：士大夫宦迹无定，他们与官妓在花间尊前的一点情意，离任后便会很快忘掉的。词情发展至此达到高潮，下阕全是模写官妓的相思之情。

"画堂"当指孤山寺内与竹阁相连接的柏堂。苏诗《孤山二咏并引》云："孤山有陈时柏二株，其一为人所薪，山下老人自为儿时已见其枯矣，然坚悍如金石，愈于未枯者。僧志诠作堂于其侧，名之曰柏堂。堂与白公居易竹阁相连属。"苏轼咏柏堂诗有"忽惊华构依岩出"句，诗作于熙宁六年六月以后，

可见柏堂确为"新构",建成始一年,而且可能由陈襄支持建造的(陈襄于五年五月到任)。在此宴别陈襄,自然有"楼观甫成人已去"之感。官妓想象,如果这位风流太守不离任,或许还可同她于画堂之曲栏徘徊观眺呢!由此免不了勾起一些往事的回忆。去年春天,苏轼与陈襄等僚友曾数次游湖,吟诗作词。苏轼《有以官法酒见饷者因用前韵求述古为移厨饮湖上》诗有"游舫已妆吴榜稳,舞衫初试越罗新";后作《常润道中有怀钱塘寄述古》诗亦有"三月莺花付与公"之句,清人纪昀以为"此应为官妓而发"。可见当时游湖都有官妓歌舞相伴。她回忆起去年暮春时节与太守游湖的一些难忘情景,叹息"春色属明年",明年已不会欢聚一起了。结尾处含蕴空灵而情意无穷。想象明年春日,当她再驾着小船在西湖寻觅旧迹欢踪,"无处问,水连天",情事已经渺茫,唯有倍加想念与伤心而已。

这首词属于传统婉约词的写法,表现较为细致,语调柔婉。作者善于描摹歌妓的情态,揣测到她内心隐秘的情绪,很有分寸地表现出来,艳而不俗,哀而不伤,切合现实情景。游湖等事,大都有苏轼在场。他了解官妓们的思想与生活,尊重她们的人格,因而能将其情态表现得真实而生动。可以设想:当这位官妓在尊前请求苏轼代为作词以赠陈襄,词人对客挥毫,顷刻而就,她当即手执拍板情真意切地演唱起来,声泪俱下,在座诸公无不被感动,尤其是太守陈襄。

从这首词,可以看到宋代士大夫私人生活的一个方面。宋代统治阶级维持着歌妓制度,在官府服役的官妓,歌舞侍宴,送往迎来虚度青春,没有自由,精神生活十分痛苦。如仪真的一位官妓所说:"身隶乐籍,仪真过客如云,无时不开宴,望顷刻之适不可得。"(《夷坚丁志》卷十二)尽管她们身着绮罗,出入官府,实际上属于"贱民",处于社会中卑贱的地位。由于职业关系,她们不得不歌舞侑觞,也不可能不与长官们尊前调情。这实际上是封建统治者公开玩弄妇女的一种方式。可见词中的官妓敬劝别酒、缅怀旧事、瞻念未来之时是有许多凄凉的情感,隐藏着对不幸命运的叹息悲伤。她们与长官的情谊,真真假假,很难说清。二者社会地位的悬殊又使他们之间不可能存在真正的情谊。苏轼为应酬官场习俗,实有相戏之意,将这种关系表现得扑朔迷离,真假难辨,非常巧妙。词的真实含意是比较复杂的。它是苏轼早期送别词中的佳作,反映了作者早期创作所受传统婉约词风的影响。(谢桃坊)

江 城 子

苏 轼

湖上与张先同赋,时闻弹箏。

凤凰山下雨初晴,水风清,晚霞明。一朵芙蕖,开过

尚盈盈。何处飞来双白鹭，如有意，慕娉婷。　　忽闻江上弄哀筝，苦含情，遣谁听！烟敛云收，依约是湘灵。欲待曲终寻问取，人不见，数峰青。

据词题，当是苏轼于熙宁五年(1072)至七年在杭州通判任上与当时已八十余岁的有名词人张先(990—1078)同游西湖时所作。词题云"与张先同赋"，但张先所赋词，今已佚。

关于这首词有两则传说。《墨庄漫录》卷一记载：东坡与客人同游西湖，其中二人有服。湖中有一彩舟，载淡妆妇女数人，其中一位三十余岁的正在弹筝，特别美丽。二客竟目送之。曲未终，彩舟已远去。东坡戏作此词。《瓮牖闲评》卷五则云：东坡与刘贡文等同游西湖，一美妇乘舟至，见东坡，白言："少年景慕高名，以在室无由得见，今已嫁为民妻，闻公游湖，不避罪而来。善弹筝，愿献一曲，辄求一小词，以为终身之荣，可乎？"东坡不能却，援笔赋此词与之。《瓮牖闲评》所记，似属无稽，但《墨庄漫录》所载，联系到苏轼通判杭州时，常与友人同游西湖的不少轶闻趣事，以及词题与词的内容来看，似不能说纯属子虚乌有。至于这种传说有多少分真实性，已很难判断，也没有多大的必要去进行详细的考辨。知道这首词是作者在游西湖时闻有人弹筝而作，也就足够我们去理解、分析这首词了。

这首词在写作上的最大特点，是富于情趣。作者紧扣"闻弹筝"这一词题，从多方面描写弹筝人的美好与动人的音乐。词把弹筝人置于雨后初晴，晚霞明丽的湖光山色之中，使人物与自然景色相映成趣，乐音与山水相得益彰。

在对人物的描写上，作者采用了比喻和衬托的手法。词的开头三句写山色湖光，只是作为人物的背景画面。"一朵芙蕖"两句紧接其后，既实写水面荷花，又是以出水芙蓉比喻弹筝的美人，收到了双关的艺术效果。从结构上看，这一表面写景，而实则转入对弹筝人的描写，真可说是天衣无缝。如果我们相信《墨庄漫录》关于弹筝人三十余岁，"风韵娴雅，绰有态度"的记载，则觉得"一朵芙蕖开过尚盈盈"的比喻，不仅准确，而且极有情趣。接着便从白鹭似也有意倾慕来烘托弹筝人的美丽。假如《墨庄漫录》所记有服著白衣的两人见弹筝人之美而竟目送之的记载可信，那末词中之双白鹭也是喻指二客呆视不动的情状。

词的下阕重点写音乐。分几层来写：第一层是从乐曲总的旋律来写，故曰"哀筝"，第二层则从乐曲传达的感情来写，故言"苦(甚、极的意思)含情"；第三层"遣谁听"，是说乐曲哀伤，谁能忍听，是从听者的角度来写；第四层，再进一步渲染乐曲的哀伤，使无知的大自然也为之感动：烟霭为之敛容，云

彩为之收色；最后再总括一句，这哀伤的乐曲就好像是湘水女神奏瑟在倾诉自己的哀伤（传说帝舜二妃娥皇、女英死后成为湘水之神。又屈原《远游》有"使湘灵鼓瑟兮"之句）。词写到这里，把乐曲的哀伤动人一步一步地推向最高峰，似乎这样哀怨动人的乐曲非人间所有，只能是出自像湘水女神那样的神灵之手。与此同时，"依约是湘灵"这总结乐曲的一句，又隐喻弹筝人有如湘灵之美好。词的最后，承"依约"一句正待写人，却又采取欲擒故纵的手法，不仅没有正面去描写人物，反而写弹筝人已飘然远逝，只见青翠的山峰仍然静静地立在湖边，仿佛那哀怨的乐曲仍然荡漾在山间水际。从欣赏的心理角度来看，这种写法，既能紧扣读者的心弦，又留给人们以丰富的联想，真可谓"此时无声胜有声"，虽未见人胜见人了。"人不见，数峰青"两句，用唐代诗人钱起《省试湘灵鼓瑟》诗"曲终人不见，江上数峰青"，是那样的自然、贴切而又不露痕迹。即使不知其出处，也不妨碍我们理解其妙处，但我们知其出处，就更能体味其美妙。它不仅意象动人，而且在结构上还暗承"依约是湘灵"一句，把上下用典结合起来，而以"数峰青"收束，又回应词的开头"凤凰山下雨初晴"描写的雨过山青的景象，而富有回味，引人遐想。（邱俊鹏）

江城子 密州出猎 苏轼

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎①。酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼②。

苏东坡是北宋词坛的大革新家，他作词时，正当柳永词风靡一世之际。他有志于改变《花间》以来柔媚的词风，就以柳永为对手。宋神宗熙宁八年，东坡任密州知州，曾因旱去常山祈雨，归途中与同官梅户曹会猎于铁沟，写了一首出猎词。他致书鲜于子骏说："近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家，呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。"他树起了"自是一家"的旗帜，并对于自己的词有别于"柳七郎风味"，颇为得意。

出猎，对于东坡这样的文人来说，或许是偶然的一时豪兴，所以开篇便曰："老夫聊发少年狂。"狂者，豪情也。这首词通篇纵情放笔，气概豪迈，一个"狂"字贯穿全篇。看，今日词人左手牵黄犬，右臂驾苍鹰，好一副出猎的雄姿！随从武士个个也是"锦帽貂裘"，打猎装束。"千骑卷平冈"，千骑奔驰，腾空越野，好一幅壮观的出猎场面！"为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎"，更

是显出东坡"狂"劲儿来了。"太守"，东坡也。他说：快告诉全城的人，跟随我去打猎，看我像当年孙郎那样，亲自弯弓射虎吧！如此声情口吻，可见他何等豪兴！射虎，壮举也，孙郎，三国时代的孙权，曹操就曾称赞说："生子当如孙仲谋！"孙权射虎，在风华正茂之年，词人如今也要"亲射虎"，可见其英雄豪气，不减当年孙郎，亦是"聊发少年狂"也。写到这里，我们已经看到一个意气风发的狂飚式的人物形象：太守出猎而须"报"知人民跟随去看，其狂一也；出看而须"倾城"，其狂二也；猎必射虎，其狂三也；自比孙郎，其狂四也。

以上主要写在"出猎"这一特殊场合下表现出来的词人举止神态之"狂"，下片更由实而虚，进一步写词人"少年狂"的胸怀，抒发由打猎激发起来的壮志豪情。"酒酣胸胆尚开张"，东坡为人本来就豪放不羁，再加上"酒酣"，就更加豪情洋溢了。"鬓微霜，又何妨"，鬓边添了几根头发，又有什么要紧？廉颇能饭，就大有可用？此时东坡才四十岁，因反对王安石新法，自请外任。此时西北边事紧张，熙宁三年，西夏大举进攻环、庆二州，四年占抚宁诸城。东坡因这次打猎，小试身手，进而便想带兵征讨西夏了。"持节云中，何日遣冯唐？"就是表达这层意思。汉文帝时云中太守魏尚抗击匈奴有功，但因报功不实，获罪削职。后来文帝听了冯唐的话，派冯唐持节去赦免魏尚，仍叫他当云中太守。这是东坡借以表示希望朝廷委以边任，到边疆抗敌。一个文人要求带兵打仗，并不奇怪，唐代诗人多有此志。东坡同时有《祭常山回小猎》诗说："圣明若用西凉簿，白羽犹能效一挥"。《乌台诗案》记东坡自云："意取（晋）西凉州主簿谢艾事。艾本书生也，善能用兵，故以此自比。若用轼为将，亦不减谢艾也。"可见当时东坡这种思想感情是真实的。"会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。"词人最后为自己勾勒了一个挽弓劲射的英雄形象，英武豪迈，气概非凡。

这首词上片出猎，下片请战，场面热烈，情豪志壮，大有"横槊赋诗"的气概，把词中历来香艳软媚的儿女情，换成了报国立功，刚强壮武的英雄气了。这是东坡对温（庭筠）柳（永）为代表的传统词风的挑战，他以"揽辔澄清"之志，写慷慨豪雄之词，提高了词品，扩大了词境，打破了"词为艳科"的范围，把词从花间柳下、浅斟低唱的靡靡之音中解放出来，走向广阔的生活天地。凡是可以写诗的内容，无一不可以入词。词至东坡，其体始尊，从此词与诗并驾齐驱的地位逐渐得了确认。从这个角度看，东坡这首《江城子》在词的发展史上有着里程碑的意义。

（高　原）

〔注〕①孙郎：即孙权。《三国志·吴志》载："权将如吴，亲乘马射虎于庱亭，马为虎所伤，权投以双戟，虎却废。"②天狼：星名，一名犬星，主侵掠，这里代指辽和西夏。

江 城 子 别徐州 苏 轼

天涯流落思无穷！既相逢，却匆匆。携手佳人，和泪折残红。为问东风余几许？春纵在，与谁同！ 隋堤三月水溶溶。背归鸿，去吴中。回首彭城，清泗与淮通。欲寄相思千点泪，流不到，楚江东。

苏轼于熙宁十年(1077)四月调知徐州，五月到任，历时近两年，元丰二年(1079)三月由徐州调往湖州。这首词就是他在离徐后赴湖州途中写的，故曰"别徐州"，又题作"恨别"。

况蕙风曾说："'真'字是词骨。情真，景真，所作必佳。"(《蕙风词话》卷一)苏轼这首词的突出特点便是"真"，情真、景真、语语真切，抒发了他对徐州风物人情无限留恋之情。

词以感慨起调，言天涯流落，愁思茫茫，无穷无尽。"天涯流落"，深寓词人的身世之感。苏轼外任多年，类同飘萍，自视亦天涯流落之人。在这之前的《醉落魄》词中，已有"人生到处萍飘泊"、"天涯同是伤沦落"的感慨；他在徐州写的《永遇乐》(明月如霜)中，又再兴"天涯倦客"之叹。他在徐州仅两年，又调往湖州，南北折腾，这就更增加了他的天涯流落之感。显然，这一句同时也饱含着词人对猝然调离徐州的感慨。词以感慨起调，是比较少见的。它是在矛盾痛苦之中，在辗转反侧、欲言不能、而又不吐不快的情况下，用千言万语凝成的一句话，竭肺腑之力，冲口而出，所以笔势凌厉、沉重。吐出这句感情激越的话之后，心情似乎平静了些，才又慢慢叙起。"既相逢，却匆匆"两句，转写自己与徐州人士的交往，相逢既晚(当时苏轼来徐州时已四十多岁)，相处尤短，却匆匆离去！对邂逅相逢的喜悦，对骤然分别的痛惜，得而复失的哀怨，溢于言表。"携手"两句，写他永远不能忘记自己最后离开这个城市时依依惜别的动人一幕。他不正面写徐州官员与友人盛大宴别场面，而是攫取一个动人的细节：别筵上的歌妓——红粉佳人。"和泪折残红"，迹象与神情兼备，是抒发感情的极细微处：睹物伤怀，情思绵绵，辗转不忍离去，诸般情绪，皆在"和泪折残红"这一细节描写之中。且眼泪与残红相照，泪犹残红，残红溅泪，绸缪之至，极是渲染感情之笔。苏轼另有词《减字木兰花·彭门留别》①，有"玉觞无味，中有佳人千点泪"句，可与此句互参。"残红"同时也是写离徐的时间，启过拍"为问"三句。由残红而想到残春，因问东风尚余几许，其实，纵使春光仍在，而身离徐州，与谁同春！通过写离徐后的孤单，写对徐州的依恋，且笔触一步三折，婉转抑郁，是抒发感情极深沉处。

如果说词的上片侧重"情真"，那么，下片则是侧重"景真"，但又并非纯

写景物，而是即景抒情，继续抒发上片未了之情。过片"隋堤三月水溶溶"，是写词人离徐途中的真景。苏轼是由汴河水路离开徐州的。诗集《罢徐州往南京马上走笔寄子由五首》中说："古汴从西来，迎我向南京。东流入淮泗，送我东南行。"汴河，隋时所开，它西入黄河，南达江淮，在北宋仍是沟通京师与江淮的重要水道，沿河筑堤，世称隋堤。暮春三月，绿水溶溶，亦景亦情，柔情似水，一片纯真。"背归鸿，去吴中"，亦写途中之景，而意极沉痛。春光明媚，鸿雁北归故居，而词人自己却与雁行相反，离开徐州热土，南去吴中湖州。苏轼显然是把徐州当成了他的故乡，而自叹不如归鸿。"彭城"即徐州城。"清泗与淮通"又是一真景。苏轼不忍离徐，而现实偏偏无情，不得不背归鸿而去，故于途中频频回顾，直至去程已远，回顾之中，唯见清澈的泗水由西北而东南，向着淮水脉脉流去。看到泗水，触景生情，自然会想到徐州（泗水流经徐州），词人还不禁想起他在徐州所建筑的黄楼呢！"荡荡清河堰，黄楼我所开"（《送郑户曹》）、"唯有黄楼临泗水"（《答范淳甫》），这些，不正是表现他对黄楼的感情吗？上引《罢徐州往南京……》诗下续云："暂别还复见，依然有馀情。春雨涨微波，一夜到彭城。过我黄楼下，朱栏照飞甍。"可以作为此语的补充。故歇拍三句，即景抒情，于沉痛之中交织着怅惘的情绪。徐州既相逢难再，因而词人欲托清泗流水把千滴相思之泪寄往徐州，怎奈楚江（指泗水）东流，相思难寄，怎不令词人怅然若失！托淮泗以寄泪，情真意厚，且想象丰富，造语精警；而楚江东流，又大有"自是人生长恨水长东"之意，感情沉痛、怅惘，不禁百无聊赖，黯然销魂！

此词之美，在于纯真，如上所说，情真，景真，而写景也是为了写情。真而不矜，处处赤诚，不矫揉造作，不忸怩作态。这是由于苏轼对徐州确实有深厚的感情基础。苏轼调任徐州之后，曾对徐州的山川地理、风俗民情，作过详细考察，从内心里爱上了这个南北要冲、古多豪杰的地方，因而满怀激情，赞颂备至。他自己也有一套治理徐州的方略。他曾蓑衣草鞋、舍家忘身，和徐州人民一起奋战特大洪水，从而与徐州人民结下了生死与共的情谊。他曾组织人民开发徐州煤矿，揭开了徐州煤矿史的第一页。他对徐州人民相当熟悉，白叟、黄童，采桑姑、络丝娘以及人民的生活方式甚至各种农作物，都成了他诗词取材的对象，他甚至学会了徐州的一些方言土语，并且写进了他的作品，他甚至想终老徐州②，尽管他当时只有四十多岁。徐州人民也爱戴这位长官，对他的人品、政绩、文学都很敬佩，男女老幼都喜欢和他接近。"旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破倩罗裙"（《浣溪沙》），写的就是徐州的村姑少女争看这位"使君"的生动场面。他的诗词，在当时就在人民中传诵。当苏轼调离徐州时，满城人民攀辕挽留，哭声填巷。正因为如此，苏轼对徐州才会那样恋恋不舍，才会写出这样一片纯情的告别词来。由于感情至真至切，所以下笔便纯是情语，而于文字则落其华芬，不假雕镂，雕镂反失其真。



江城子 别 徐 州

苏 轼

天涯流落思无穷！既相逢，却匆匆。携手佳人，和泪折残红。为问东风余几许？春纵在，与谁同！　　隋堤三月水溶溶。背归鸿，去吴中。回首彭城，清泗与淮通。欲寄相思千点泪，流不到，楚江东。

明刊本《诗余画谱》

苏轼在这首词中所要告别的，是整个徐州，包括了徐州的广大人民，因而词中所流露的思想感情是极为可贵的。苏轼的这首词和他的其他诗词、事迹一样，至今还在徐州人民口头上流传，可谓君子之泽，历经沧桑而不竭！

（邱鸣皋）

（注）①此词亦调离徐州时所写。彭门，即徐州。②《东坡集》卷三十二《灵壁张氏园亭记》："余为彭城二年，乐其风土，将去不忍，而彭城之父老亦莫余厌也。将买田于泗水之上而老焉。"

江　城　子　　苏　轼

乙卯正月二十日夜记梦

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。　夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处：明月夜，短松冈。

苏东坡十九岁时，与年方十六的王弗结婚。王弗年轻美貌，侍翁姑恭谨，对词人温柔贤惠，恩爱情深。可惜恩爱夫妻不到头，王弗活到二十七岁就年轻殁谢了。东坡丧失了这样一位爱侣，心中的沉痛，精神上所受到的打击，是难以言说的。父亲对他说："妇从汝于艰难，不可忘也。"（《亡妻王氏墓志铭》）熙宁八年（1075），东坡来到密州，这一年正月二十日，他梦见爱妻王氏，便写下了这首传诵千古的悼亡词。

文学史上，悼亡诗写得最好的有潘安仁与元微之，他们的作品悲切感人。前者状写爱侣去后，处孤室而凄怆，睹遗物而伤神；后者呢，已富且贵，追忆往昔，真是贫贱夫妻百事哀呵，读之令人心痛。同是一个题目，东坡这首词的表现艺术却另具特色。这首词是"记梦"，而且明确写了做梦的日子。我们确认作者的"梦"是真实的，不是假托的。说是"记梦"，其实只有下片五句是记梦境，其他都是抒胸臆，诉悲怀的。写得真挚朴素，沉痛感人。

开头三句，单刀直入，概括性强，感人至深。如果是活着分手，即使山遥水阔，世事茫茫，总有重新晤面的希望；而今是隔着生死的界线，死者对人间世是茫然无知了，而活着的对逝者呢，不也是同样的吗？恩爱夫妻，撒手永诀，时间倏忽，转瞬十年。人虽云亡，而过去美好的情景"自难忘"呵！可是为什么在"自难忘"之上加了"不思量"？这不是得有点矛盾吗？然而并不，相反是觉得加得好，因为它真实。王弗逝世这十年间，东坡因反对王安石的新法，在政治上受压制，心境是悲愤的；到密州后，又逢凶年，忙于处理政务，生

活上困苦到食杞菊以维持的地步，而且继室王润之（王弗堂妹）及儿子均在身边，哪能年年月月，朝朝暮暮都把逝世已久的妻子老记挂心间呢？不是经常悬念，但决不是已经忘却！十年忌辰，正是触动人心的日子，往事蓦然来到心间，久蓄心怀的情感潜流，忽如闸门大开，奔腾澎湃而不可遏止。如是乎有梦，是真实而又自然的。想到爱侣的死，感慨万千，远隔千里，无处可以话凄凉，话说得沉痛。如果坟墓近在身边，隔着生死，就能话凄凉了吗？这是抹煞了生死界线的痴语，情语，所以觉得格外感动人。“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”这三个长短句，又把现实与梦幻混同了起来，把死别后的个人种种忧愤，包括在容颜的苍老，形体的衰败之中，这时他才四十岁，已经“鬓如霜”了。明明她辞别人世已经十年之久了，却要“纵使相逢”，要爱侣起死回生，这是不可能的假设，感情是深沉的也是悲痛的，表现了对爱侣的深切怀念，也把个人的变化做了形象的描绘，使这首词的意义更加深了一层。

对“记梦”来说，下片的头五句，才入了题。飘泊在外，雪泥鸿爪，凭借梦幻的翅膀忽然回到了时在念中的故乡。故乡，与爱侣共度甜蜜岁月的地方，那小室的窗前，亲切而又熟习，她呢，情态容貌，依稀当年，正在梳妆打扮。夫妻相见了，没有出现久别重逢、卿卿我我的亲昵之态，而是“相顾无言，唯有泪千行”！“无言”，包括了万语千言，表现了“此时无声胜有声”的沉痛之感，如果彼此申诉各自的别后种种，相忆相怜，那将从何说起？一个梦，把过去拉了回来，但当年的美好情景，并不存在。这是把现实的感受溶入了梦中，使这个梦境也令人感到无限凄凉。

结尾三句，又从梦境落到现实上来。“明月夜，短松冈”，多么凄清幽独的环境呵。作者料想长眠地下的爱侣，在年年伤逝的这个日子，为了眷恋人世、难舍亲人，该是柔肠寸断了吧？这种表现手法，有点象杜工部的名作《月夜》。不说自己如何，反说对方如何，使得诗词意味，更加蕴蓄有味。

（臧克家）

蝶 恋 花 苏 轼

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草！ 墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

在词史上，苏轼是豪放派的代表作家。他的词横放杰出，清旷雄奇，“歌之曲终，觉天风海雨逼人”（陆游《跋东坡七夕词后》）。然而这样的作品不多，

就数量而言，大都比较婉约。所以南宋王灼在《碧鸡漫志》中说："东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春。"这两种风格似乎都融合在这首词中，它清婉雅丽，深笃超迈，具有一种叩人心弦的艺术魅力。

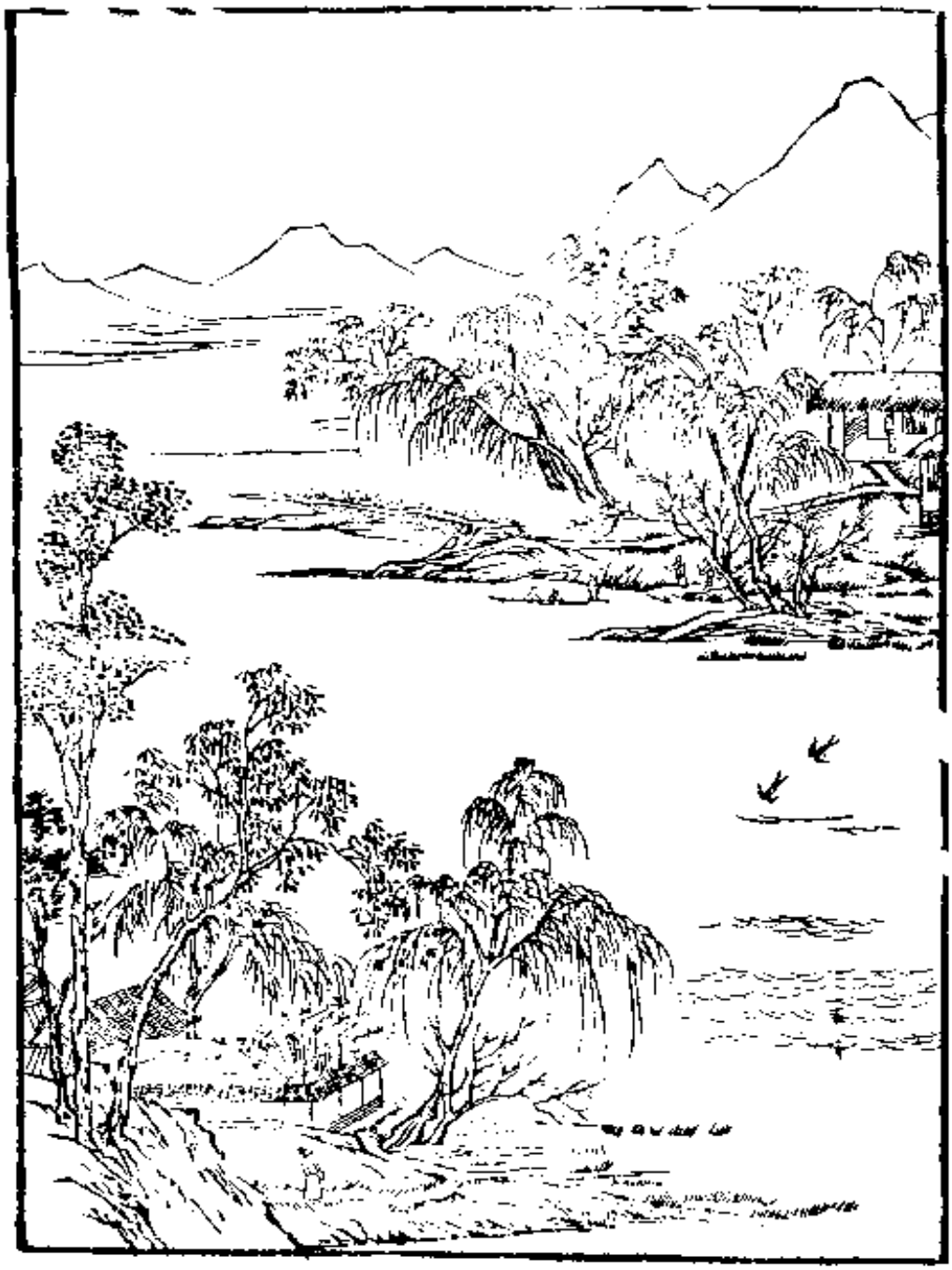
此词上阕写暮春景色与伤春情绪，然却作旷达之语。这在一般的婉约词或豪放词中是看不到的。夫伤春与旷达，本是互不相关，甚至是相互对立的两种感情，然而词人却通过一系列艺术形象和流利的音律把它们统一起来。起句"花褪残红青杏小"，既写了衰亡，也写了新生，是对立的统一。残红褪尽，青杏初生，反映了自然界的新陈代谢，但它给予人的艺术感染却有几分悲凉。二、三两句则把视线离开枝头，移向广阔的空间，心情也自然随之轩敞。晏殊《破阵子》云："燕子来时新社，梨花落后清明。"此处"燕子飞时"一语，正点明了节序是在春社（立春后第五个戊日），与起句所写的景色恰相符合。燕子在村头盘旋飞舞，给画面带来了盎然春意，增添了动态美。于是起句投下的悲凉阴影，似乎被冲淡了一些。"绿水人家"，于幽静之中带有富贵气象。这句中的"绕"一作"晓"，明人俞仲茅《爱园词话》说："余谓'绕'字虽平，然是实境；'晓'字无皈着。试通咏全章便见。"沈际飞也说："合用'绕'字，若'晓'字，少着落。"但《诗人玉屑》卷二十一引《词话》却以为"晓"字好，与"绕"字相比，有"霄壤"之别。其实就词意而言，"晓"字虽虚，仅能点明时间；"绕"字虽实，却描绘了具体的形象，令人产生优美的联想：而村上人家，绿水环抱，也于中可见。所以这个字万万改它不得。

"枝上"二句先一跌，后一扬，在跌宕腾挪之中，表现了深挚的感情，旷达的襟抱。"枝上柳绵吹又少"，与起句"花褪残红青杏小"，本应同属一组，但如果接连描写，不用"燕子"二句穿插，则词中的音调和感情将一直在低旋律上进行。现在把它分开来，便可以在伤感的调子中注入疏朗的气氛。絮飞花落，最易撩人愁绪。这里不是说枝上柳絮被吹得满天飞扬，也不是说柳絮已被吹尽，而是说越吹越少。着一"又"字，则又表明词人之看絮飞花落，非止一次。伤春之感，惜春之情，自然见于言外。因此清人王士禛评曰："'枝上柳绵'，恐屯田（柳永）缘情绮靡，未必能过。"（《花草蒙拾》）可见这是道地的婉约风格。相传苏轼谪居惠州（今属广东省），一年深秋，命侍儿朝云歌此词。朝云歌喉将啭，泪满衣襟。东坡问其故，回答说："奴所不能歌者，是'枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草'也。"东坡翻然大笑曰："是吾政悲秋，而汝又伤春矣。"（《词林纪事》引《林下偶谈》）这则故事，再一次证明了这两句写得多么深婉感人。

下阕写人，"尤为奇情四溢"（《蓼园词选》评）。如果说上阕是在写景中寄托伤春之感，那么下阕则是通过人的关系、人的行动，表现对爱情以至整个人生的看法。"墙里秋千"，自然是指上面所说的那个"绿水人家"。由于绿水之内，环以高墙，所以墙外行人只能看到露出的秋千。不难想象，此刻发出笑

声的佳人是在荡着秋千。在艺术描写上有一个藏和露的关系。如果把墙里女子荡秋千的欢乐场面写得坦露无遗，势必索然寡味。现在词人只露出墙头的秋千架，露出佳人的笑声，而佳人的容貌与动作，则全部隐藏起来，让"行人"与读者一起去想象，在想象中产生无穷意味。可以说，一堵围墙，挡住了视线，却挡不住姑娘们的笑声，挡不住行人的感情。词人（还有读者）想象的翅膀，更可以飞越围墙，创造出一个瑰丽的诗的境界。这种写法，可谓绝顶高明。自"花间"以来，写女性的小词，或写其体态妖娆、服饰华丽，或写其相悦相思、离愁别恨；然而"类不出乎绮怨"。东坡此词同样是写女性，情景生动而不流于艳，感情真率而不落于轻，在词史上是难能可贵的。从结构来看，下阕从第一句到第四句，词意流走，一气呵成，直到结尾，才作一停顿。诚如作者平时所说的"大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生"（《答谢民师书》）。其具体方法则是用的"顶真格"，即过片第二句的句首"墙外"，紧接第一句句末的"墙外道"，第四句句首的"笑"，紧接前一句句末的"笑"，这样就象火车之有挂钩一般，车头一动，后面的各节车厢便滚滚向前，不可遏止。其实按照词律，《蝶恋花》本为双叠，上下阕各四仄韵，字数相同，节奏相等。东坡此词，前后感情色彩不同而节奏有异，不能算是当行本色，一定是受到移诗律以填词的影响。因此清人先著批评说："坡公于有韵之言，多笔走不守之憾。后半手滑，遂不能自由。少一停思，必无此失。"（《词洁》卷二）可见词人才华横溢，文思畅达，信笔直书，无法控制。晁补之所谓"自是曲子中缚不住者"，盖即指此类而言。

这首词中充满了矛盾：一是思想与现实的矛盾，二是情与情的矛盾，三是情与理的矛盾。而上下句之间、上下阕之间，往往体现出这种错综复杂的矛盾。例如上片结尾二句，"枝上柳绵吹又少"，感情极为低沉；"天涯何处无芳草"，则又表现得颇为乐观，这就反映出情与情的矛盾。"天涯"一句，语本屈原《离骚》"何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇"，是卜者灵氛劝屈原的话，其思想与词人在《定风波》中所说的"此心安处是吾乡"是一致的，可是在现实中，词人却屡遭迁谪，此语仅足自慰而已。这里则反映出思想与现实的矛盾。这种矛盾在胸怀旷达的词人来说能够泰然处之，而侍儿朝云则不能忍受，所以她唱到这里就情不自禁地掉下泪来。上阕侧重哀情，下阕侧重欢乐，这也是情与情的矛盾。下结"多情却被无情恼"，不仅写出了情与情的矛盾，也写出了情与理的矛盾。佳人欢笑，行人多情，结果是佳人洒下一片笑声，杳然而去；行人凝望秋千，烦恼顿生，俞陛云《宋词选释》评此段曰："多情而实无情，是色是空，公其有悟耶？"所云切中肯綮。词人虽然写的是感情，但其中也渗透着人生哲理，这些都是值得我们仔细吟味的。（徐培均）



蝶恋花　春景

苏　轼

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少。天涯何处无芳草。　　墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄。多情却被无情恼。

——明刊本《诗余画谱》

蝶 恋 花 苏 轼

暮春别李公择

簌簌无风花自堕。寂寞园林，柳老樱桃过。落日有情还照坐，山青一点横云破。　　路尽河回人转舵。系缆渔村，月暗孤灯火。笑仗飞鸿招楚些，我愿君处君思我。

李公择名常，是东坡的老朋友了。东坡通判杭州时，公择知湖州，为"六客"之会的东道主。嗣后东坡出密州调知河中府（后改知徐州），神宗熙宁十年（1077）正月经过济南，李公择时知齐州（治所在济南），又相见，留月余始去，东坡和公择诗有"到处逢君是主人"之语。次年（元丰元年，1078）公择调任淮南西路提点刑狱公事，治所在寿春（今安徽寿县），遂南行，寒食日至徐州见东坡，相与宴饮唱酬，复"论事到深夜"。东坡诗集有徐州《送李公择》诗，中云"比年两见之，宾主更献酬"，又云"颇尝见使君（东坡自指），有客如此不？欲别不忍言，惨惨集百忧"。施元之注："公择与东坡，皆以论新法摈黜远外，意好最厚。"词当与诗同时作。以东坡此时间诗，亦可参知词情。

词首句"簌簌无风花自堕"，写暮春花谢，是送公择时光景。《顾随文集·东坡词说》评为"发端高妙"，又精细地剖析道："夫写春而写暮春，写花而写落花，诗人弄笔，成千累万，老苏于此，有甚奇特？就参他第一句'簌簌无风花自堕'，'簌簌'字、'自'字，真将落花情理写出，再不为后人留些儿地步。尤妙在无风，便觉落花之落，乃是舒徐悠扬，不同于风雨中之飘零狼藉。及至'堕'字，落花乃遂安闲自在地脚跟点地了也。"此句妙处诚如所言。接以"寂寞园林，柳老樱桃过"，至此点出园林寂寞，人亦寂寞，感慨渐出。何为"柳老"？白居易戏答刘禹锡和其《别柳枝》绝句诗，有句云"柳老春深日又斜"，略如"枝上柳绵吹又少"时节，不特柳老，春亦老矣。"樱桃过"者，是樱桃花期已过之谓。东坡在密州和子由《送春》诗云："芍药樱桃俱扫地。"自注："病过此二物。"可为"樱桃过"的例证，正巧今送李公择亦逢此时。东坡这期间另有《送笋芍药与公择》诗说道："今日忽不乐，折尽园中花。园中亦何有，芍药裹残葩。"诗言芍药，词言樱桃，同时皆尽，而挚友将行。花木的荣瘁与朋侪的聚散，都是无可奈何的事，但一时俱至，为人情所不能堪罢了。能多留恋些时也好吧。"落日有情还照坐，山青一点横云破"，可以想见，两人在"寂寞园林"之中对坐话别，有"相对无言"的时刻，这才分心领略到落日照坐之有情，青山横云之变态来。"欲别不忍言，惨惨集百忧"，此时彼此都是满怀心事，可不是像陶渊明那样去"悠然见南山"了。上片主写暮春，却并非不露惜别之情，"照

坐”之“坐”，明明点出是在话别，未曾冷落题中的“别”字也。

下片写送别。“路尽河回人转舵”：“路尽”，属送者，在岸上；“转舵”，属行者，在舟中；“河回”二字居中，相关前后。河道弯曲，船一转舵，不复望见；岸上人亦送到河曲处为止，故云“路尽”。不是岸上之路至此尽头了，是送行之路可尽于此。“系缆渔村，月暗孤灯火”，想象行舟今夜泊处情景：渔村冷落，又是想象行人必是中宵不寐，独对孤灯，为下文之“君思我”先点一笔。夜宿舟中，唯有暗月孤灯相伴。著此两句，便见作者对行人神驰心系之情。“月暗孤灯火”一句，顾随先生谓“火”字须是“明”字，修辞格律始合，今以为韵所牵，易“明”为“火”，不妥；如谓“灯火”二字合成一名，原无不可，但只着一“孤”字形容，未免凑合。东坡词语自有此类粗率处，不容讳言。“凭仗飞魂招楚些，我思君处君思我”，上句突如其来，似不可解，然实具深意。可以用东坡自己的诗语来说明。他晚年远贬海南，至元符三年(1100)徽宗即位，诏移廉州(今广西合浦)安置，遂北行渡海至澄迈驿通潮阁，有诗云：“徐生欲老海南村，帝遣巫阳招我魂。”《楚辞·招魂》假托天帝遣巫阳招屈原离散之魂，有“魂兮归来，反故居些”等语，东坡用此故典，意指朝廷召他回去。他与李公择都是因反对新法离开京城出守外郡的，情怀郁闷，已历数年，每思还朝，有所作为，而局面转变，未见朕兆，四方流荡，似无了期，此所以有“飞魂”之叹。按句意应作“凭仗楚些招飞魂”，今“飞魂”与“楚些”倒装，是否如“香稻啄馀鹦鹉粒”之类求其语反而意奇，不得而知，但末句“我思君处君思我”，采用回文，倒是一奇。这一句有恳切浓至的情思为之撑腰，故不虚浮，无文字游戏的弱点。

(陈长明)

蝶　恋　花　密州上元　　苏　轼

灯火钱塘三五夜，明月如霜，照见人如画。帐底吹笙香吐麝，更无一点尘随马。　　寂寞山城人老也！击鼓吹箫，却入农桑社。火冷灯稀霜露下，昏昏雪意云垂野。

苏轼于宋神宗熙宁七年(1074)九月，由杭州通判调知密州(今山东诸城)，十一月三日到任。次年正月十五，写下这首词。

题目是“密州上元”，词却从钱塘即杭州的上元夜写起。苏轼在熙宁四年十一月到杭州任，在杭州整整三年，过了三个元宵节，印象是深刻而新鲜的。元宵的特点，第一是灯，唐苏味道《正月十五夜》诗称为“火树银花”，宋欧阳修《生查子·元夕》词又有“花市灯如昼”之句。苏轼对此虽未细写，而因为那

是"东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华"（柳永《望海潮》词）的地方，仅点了一句"灯火钱塘三五夜"，其灯夕的盛况便可想见。其次是月。"明月如霜"，用"如霜"形容月，是取其色白。但元宵的月又不同于平常。十五夜月正圆，灯月交辉，引来满城士女，争相游赏，南北宋都很重视这一个节日。《东京梦华录》"元宵"说："五陵年少，满路行歌；万户千门，笙簧未彻。"《武林旧事》说："元夕节物，妇人皆戴珠翠、闹蛾、玉梅、雪柳，……而衣多尚白，盖月下所宜也。"就是词中所谓的"人如画"了。这还是街市的游人。至于富贵人家庆赏元宵，又另有一种排场。《梦粱录》"元宵"："府第中有家乐儿童，亦各动笙簧琴瑟，清音嘹亮，最可人听。……内侍蒋苑使家，珠帘低下，笙歌并作。"这"帐底吹笙香吐麝"所写的情景，到南宋时杭州升为临安府，做了都城，可就越见繁奢了。"更无一点尘随马"，化用上述苏味道《正月十五夜》诗"暗尘随马去，明月逐人来"句，进一步从动态写游人，说"无一点尘"，更显得江南气候之清润。

上片整个描写杭州元宵景致，写灯，写月，写人，词句虽不多，却是"有声有色"。乍看似与题中"密州"无涉。到过片一句"寂寞山城人老也"，只用"寂寞"二字一点，便将前面"钱塘三五夜"那一片热闹景象全部移来，为密州上元当前光景作反衬，再不须多着一字，使人领会到密州上元的寂寞冷落究是如何了。如此点入本题，真是"笔端回万牛"，绝大的工力。作者以于两地为前后任的经历作关合，得此奇文，在他以前的诗词中，曾未见有如此章法。

本来么，苏轼刚到密州两个多月，即逢上元，密州上元之夜，也该是有灯有月，也有游人，如果正面叙写，也不是无可点染，也可以题作"密州上元"。但是，他当时的处境却令他不能如此下笔。密州上元比之"钱塘三五夜"之不须多写，在作者来说，不止是"曾经沧海难为水"，更因为他这一次由杭州调知密州，环境和条件出现了很大的变化，遂使心情完全不同。他在下一年所写的《超然台记》中，有一段话追述他的这场变化："余自钱塘移守胶西，释庐棋之安而服车马之劳，去雕墙之美而蔽采椽之居，背湖山之观而适桑麻之野。"一句话，从大城市转到山沟沟来了。这还不是他感到"寂寞"的原因。况且他此来是由通判改任知州，升了官，也无郁郁不乐之理。他心境沉重的真正原因是如《超然台记》接着所说的："始至之日，岁比不登，盗贼满野，狱讼充斥，而斋厨索然，日食杞菊，人固疑余之不乐也。"苏轼是个亲民的官，作为一州之长，地方连年蝗旱，"天上无雨，地下无麦"（《论河北京东盗贼状》），连知州和通判也只能每天吃枸杞和菊花（《后杞菊赋序》："日与通守刘君廷式循古城废圃求杞菊食之。"），百姓的生活困苦更可想而知，使这位刚到新任年仅四十的"使君"忧愁满腹，不禁有"人老也"之叹。他在这上元之夜，随意闲行，听到箫鼓之声，走去看看，原来是村民正在举行社祭，祈求丰年。这个古老的风俗在《周礼》中已有记载："凡国祈年于田祖，吹《豳雅》，击土鼓，以

乐田畯(农神)。”王维《凉州郊外游望》诗也说:“婆娑依里社,箫鼓赛田神。”这里农民祈年的场面和箫鼓之声,在作者此时的心目中,实比元宵夜的灯火笙歌更为亲切。直到夜深“火冷灯稀霜露下”,他才离去。这时候,郊外彤云四垂,阴霾欲雪。“昏昏雪意云垂野”一句,表面上意象凄惨,却是写出了他心中的希望,有一种“雪兆丰年”的喜悦之情。他在上一年十二月写的《雪后书北台壁》诗中说:“遗蝗入地应千尺,宿麦连云有几家。”分类本有注云:“雪宜麦而辟蝗,故为丰年之祥兆。蝗遗子于地,若雪深一尺,则入地一丈;麦得雪则滋茂而成稔岁,此老农之语也。”又在此词后有《出城送客不及步至溪上》诗说:“父老借问我,使君安在哉?今年好雨雪,会见麦千堆。”可以参证他此处写到“雪意”时的那一份感情。

王国维论词,谓“能写真景物、真感情者,谓之有境界”。苏轼这首《蝶恋花》,确是“有境界”之作。他在《南行前集叙》中说他们父子出川赴京途中所作诗文,是“山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳目之所接者,杂然有触于中而发于咏叹”,以此言衡量此词,亦无不合。他作词,于内容、笔墨不囿于成规,自抒胸臆,意之所到,笔亦随之,不求工而自工。此词章法之奇,转折之大,含蕴之深,体现出了他当时的境遇和心情。诚如元好问所言:“唐歌词多宫体,又皆极力为之。自东坡一出,情性之外,不知有文字,真有‘一洗万古凡马空’气象。”(《新轩乐府引》)　　(陈长明)

采桑子　　苏　轼

多情多感仍多病,多景楼中。尊酒相逢,乐事回头一笑空。　　侍儿拭泪频听语,细撚轻拢。醉脸春融,斜照江天一抹红。

东坡喜吟咏,词集中颇多歌席酬赠、即事命笔的“急就章”。这些临时随意而发、肆口而成的作品,不容深思,无暇推敲,未必完美,但却更足以显示东坡丰富的生活积累、深厚的文化素养和敏捷的创作才华,别有系人心处。这阕《采桑子》,正属于此类。

据东坡的友人杨绘(元素)记载:宋神宗熙宁七年甲寅(1074)仲冬,东坡由杭州通判调知密州,途经润州(治所在今江苏镇江市),与孙洙巨源、王存正仲集会于该地风景奇胜的甘露寺多景楼。席间,京师官妓甚多,而一个名叫胡琴的,姿色技艺尤其美好。酒阑,孙巨源请求东坡说:“残霞晚照,非奇词不尽。”东坡于是填了这阕《采桑子》。东坡另有《润州甘露寺弹筝》一诗,亦为同时所作,可参读。

"万事开头难",吟诗填词也不例外。但东坡填这阕《采桑子》却能毫不费力地从"多景楼"的"多"字获取灵感,从杜甫《水宿遣兴奉呈群公》的首句"鲁钝仍多病"借来句型和后三字,写出了连用三个"多"字的言情语句作为发端。它象"劈地抽森秀"的太华,以其奇兀给人以强烈的印象,并顿时产生出磁铁般吸引读者的力量。多景楼在今镇江市北固山后峰、甘露寺后部,下临长江,三面滨水,登楼四望,整个城市可尽收眼底,曾被米芾赞为天下江山第一楼。东坡是个博古通今,关心时政,喜欢寻幽探胜的人,在这样的多景楼上眺望壮丽的江山,他能不触景生情吗?想到三国时的孙权曾建都于此地,六朝的宋武帝刘裕曾居住于此地、起兵讨伐桓玄于此地,东晋谢安、梁武帝萧衍曾留连于此山等等历史事实,他能不感慨系之吗?想到他先因与执政的王安石政见不合,自请外任离京而今奔走于道路,他能不满怀愁绪,病已病时吗?东坡不把自己的"情"、"感"和"病"之"多"的内容一一写出,只用此七字概括。近人陈洵说:"词笔莫妙于留。盖能留则不尽而有余味,离合顺逆,皆可随意指挥,而深沉浑厚,皆由此得。"(《海绡说词》)东坡可以说是深得"留"的三昧了。关于这起句有善"留"之妙,还必须补充说明一下,就是他所以那样戛然而止,迅疾道出"多景楼中",为的是顾及全篇,不使这忧愁情绪的抒发过多而成为赘疣。紧接着的"尊酒相逢",点明与孙巨源、王正仲等集会于多景楼之事,极其平实。象山脉之有起伏,浪潮之有高低,如此平实,为的是给下面抒情的"乐事回头一笑空"铺垫。"乐事回头一笑空",与起句"多情多感仍多病"的语意相连,意谓这次集会多景楼而饮酒听歌,诚为"乐事",可惜不能长久,"一笑"之后,"回头"来眼前的"乐事"便会消失而"空"无所有,只有"多情"、"多感"、"多病"依然留在心头。哀怨无穷,尽在言外。以上四句构成上片。它是虚与实的结合,言事与言情的结合,而以虚为主,以言情为主。唯其如此,所以既不浮泛,又颇空灵。四句之中,前二句先言情后言事,后二句先言事后言情,亦错落有致。

"停杯且听琵琶语",领起下片。"停杯"承上,与"尊酒相逢"相呼应。"且听琵琶语"启下,是"乐事"的补充。"琵琶语",由白居易《琵琶行》的"今夜闻君琵琶语"句而来,指琵琶所弹奏的乐曲。"且"是姑且的意思。因为既"多情多感仍多病",又认为"乐事回头一笑空",就不能以认真的态度来对待音乐,以振奋的精神来欣赏音乐,东坡所以特地挑选了这个虚字"且"来着于"听"字之前,用以表现他当时无聊赖、不经意的心态。"细撚轻拢"句,亦自白居易《琵琶行》中的诗句化出,赞美弹奏琵琶的技艺。他本无心欣赏,然而却被吸引,说明演奏得确实美妙。"撚",指左手手指按弦在柱上左右搓转的手法。"拢",指左手手指按弦向里推的手法。赞美之情除了通过"细"和"轻"两字来表达外,还借助于这四个从《琵琶行》诗句中化出的字来引起读者对《琵琶行》中那段脍炙人口的"轻拢慢撚抹复挑,初为霓裳后六么。大弦嘈嘈如急

雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘……"的描写之联想来实现。赞罢弹奏琵琶的美妙，顺势描写弹奏者，也就是前面所说的那位叫做胡琴的姑娘。东坡惜墨如金，不去写其容貌、形体和服饰等，只用"醉脸春融"四字表现其神态。这四字，丽而不艳，媚中含庄，稍加想象，就不难看见一个喝了少许酒后，两颊泛红，嘴角含笑，充满了青春气息，怀抱琵琶的少女坐在你的面前。

"结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。"（沈义父《乐府指迷》）此词的结句"斜照江天一抹红"，正是景语。这句景语，可视为当时"残霞晚照"的写实，也可视为是借以形容胡琴姑娘之"醉脸"的，而它的妙处则在于"以迷离称隽"，令人难以捉摸，耐人反复寻味。我们以为这句"斜照江天一抹红"，其意同于李商隐《乐游原》的"夕阳无限好，只是近黄昏"，只不过尽在言外而已。它的色彩尽管明快，但其基调仍是感伤的，与上片完全一致。

沈祥龙在《论词随笔》中说："小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。"东坡这阕《采桑子》，虽然不是完美无缺的精品，但却非常符合沈祥龙所总结的对小令的要求，当可为则。　　（何均地）

永　遇　乐　　苏　轼

孙巨源以八月十五日离海州，坐别于景疏楼上。既而与余会于润州，至楚州乃别。余以十一月①十五日至海州，与太守会于景疏楼上，作此词以寄巨源。

长忆别时，景疏楼上，明月如水。美酒清歌，留连不住，只随人千里。别来三度，孤光又满，冷落共谁同醉？卷珠帘、凄然顾影，共伊到明无寐。　今朝有客，来从濉上，能道使君深意。凭仗清淮，分明到海，中有相思泪。而今何在？西垣清禁，夜永露华侵被。此时看、回廊晓月，也应暗记。

孙洙字巨源，神宗熙宁七年（1074）八月，自知海州调汴京任修起居注、知制诰。时苏轼自杭州赴密州知州任，与巨源相遇于润州，同行至楚州分道。苏轼至海州，作此词以表怀念之情。一般表达念友思亲的怀人之作，无论是直吐胸臆，还是借景映托，多是从作者一方落笔，而苏轼此词却一反常格，从对方写，通篇皆为设想之辞，有人有己，扑朔迷离，并"不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思，从首至尾自然如行云流水"（范晞文《对床夜语》卷二引

《四虚序》），写法上很别致。

上片由设想巨源当初离别海州时写起，以月为抒情线索。首三句写景疏楼上饯别时"明月如水"；"美酒"三句写巨源起行后明月有情，"随人千里"；下六句写别来三度月圆，而旅途孤单，无人同醉，唯有明月相共，照影无眠。几种不同情景，层深递进。但这都是出自词人的想象，都是从对方在月下的心理感受上落笔，写得极有层次，形象逼真，情景宛然。词人这样着力刻画，是"化景物为情思"，"藉景物映托"，给读者以若有其事之感，但表面上是映托巨源，实际上是写词人自己怀人之思。写对方越深细，越真切，越见情致，则映己之思念越强烈，越深沉，比正面直书更生动感人。

换头另起一境，写此时此刻己方的情景。过片三句点破引发词人遥思之因，有客从濉上来，捎带了巨源"深意"，遂使词人更加痴情怀念。"凭仗"三句，又发奇想。淮河发源于河南，东经安徽、江苏入洪泽湖，其下游流经淮阴、涟山入海。此时孙巨源在汴京，苏轼在海州，友人泪洒清淮，东流到海，见出其念我之情深；自己看出淮水中有友人相思之泪，又说明怀友之意切。举目所见，无不连想到友情，而且也知道友人也必念到自己。淮水之泪，将对方之深意，己方之情思，外化为具体形象，设想精奇，抒情深透。"而今"以下六句，又翻进一境，再写意想中景象，回应上片几次点月，使全篇浑然圆妥，勾连一气，意脉层深。"夜永"句设想巨源在西垣（中书省）任起居舍人宫中值宿时情景，长夜无眠，孤清寂寞，"此时看、回廊晓月"，当起怀我之情，刻画更为感人，有形象，有情思。词人不说自己彻夜无眠，对月怀人，而说对方如此，仍是借人映己。最后"也应暗记"，四字可谓神来之笔，这里有人有我，深细婉曲，既写到了巨源的心理，又写出了自己的深意，是提醒，也是确信巨源会"暗记"往日的情景，二人绵长情思，具见言外。实在是"一篇之妙在乎落句"，看似平平，其实回振全篇，含蓄空灵，宕出远神。

这首词主意是怀人的，但词中无一语道及，又无语不申此意；写对方又以景物映托，运实于虚，借人映己，使词情更为深透、委婉，其突出特色正可用"心已神驰到彼，诗从对面飞来"（浦起龙《读杜心解》）二语概括。（张秉戍）

〔注〕①十一月：按傅藻《东坡纪年录》记苏轼熙宁七年十一月三日到密州任，不应此月十五日仍在海州。"一"字疑误衍。

永 遇 乐 苏 轼

彭城夜宿燕子楼，梦盼盼，因作此词。

明月如霜，好风如水，清景无限。曲港跳鱼，圆荷泻露，寂寞无人见。统如三鼓，铿然一叶，黯黯梦云惊

断。夜茫茫、重寻无处，觉来小园行遍。　天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。异时对、黄楼夜景，为余浩叹。

燕子楼在彭城(今江苏徐州)。据说此楼乃唐张尚书为爱妓关盼盼所筑。盼盼善歌舞，雅多风态。张氏死后，盼盼念旧爱而不嫁，居是楼十余年。白居易有《燕子楼》诗三首并序述其事。历代诗人有感于此，也为燕子楼留下了不少诗篇。

苏轼这首词作于元丰元年(1078)十月。自熙宁四年(1071)以来，苏轼已相继接任杭州通判，密州知州，其时正改知徐州。由于仕途上的波折和远离政治中心，加以频繁迁调，孤寂落寞之感不时袭上心头，以致使他十分向往探寻心灵上的超脱和自由。这首词以"夜宿燕子楼，梦盼盼"为题，可能是托为此言，但他不从红粉艳情着笔，只用"梦云惊断"稍作点染，便一笔宕开，由燕子楼生发出对人生宇宙的思考和感慨。

词的开端以景生发，融情入景，铺写燕子楼小园之夜。月色明亮，皎洁如霜；秋风和畅，清凉如水。词人提笔就把人引入了一个无限清幽的境地。"清景无限"既是对暮秋夜景的描绘，也是词人的心灵得到清景抚慰后的情感抒发。接着景由大入小，由静变动：曲港跳鱼，泼剌有声；圆荷泻露，晶莹可爱。港之曲，荷之圆，足见画面的线条美与图案美。鱼之上跳，露之下泻，呈现了一上一下的动态美。词人以动衬静，使本来就十分寂静的深夜，显得越发安谧了。鱼跳暗点人静，露泻可见夜深；"寂寞无人"之意，先已逗出，"见"字也于句外知之，盖得见然后才能写也。但"跳"之倏忽，"泻"之细微，又非胸次无尘，心中有会，何能见而写之？"寂寞无人见"一句，含意颇深。园池中跳鱼泻露之景，夜夜可有，终是无人见的时候多；自己偶来，若是无心，虽在眼前，亦不得见，所以就此景而论，径说"寂寞无人见"，亦无不可。《记承天夜游》云："何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人耳。"东坡往往有此妙悟，二例可互参。

以下转从听觉写出：三更鼓响，秋夜深沉；一片叶落，铿然作声。梦被鼓声叶声惊醒，更觉黯然心伤。"纨如"和"铿然"写出了声之清晰，以声点静，更加重加浓了夜之清绝和幽绝。好梦难圆，怅然若失，自有寻梦之举。词人于半睡半醒中寻绎断梦，然夜色茫茫，寻梦无处，惆怅满怀，低徊欲绝，便踏遍小园以自遣。"茫茫"既描绘了无边的夜色，也写出了梦醒后的茫然之情。词先写夜景，后述惊梦游园，故梦与夜景，相互辉映，似真似幻，惝恍迷离。又因这一布局之巧，前六句小园之景既是寻梦时所知所见，也成了词人着意要表

现的一种悟境：世人被名利所扰，营营终日，犹如自己睡里梦里，眼前身畔有多少良辰美景交臂失之。这真是"清景无限"可叹"寂寞无人见"！词人心与境会，借景抒怀，于上片已透出消息。

下片直抒感慨，议论纷陈，触处生辉。词人登高望远，油然而起身世之感。"倦"字道出了他内心的无限怅惘和烦恼。七载外任，久别京城，怎不牵动去国怀乡的愁思：山隐隐，路茫茫，望不到迢迢故乡，欲归无期，徒存此愿，何处可诉心曲？面对燕子小楼，幽情难已，不免发出"燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕"的喟叹。发生在楼中悲欢交织的爱情故事，有道不完的要眇情，写不完的凄迷境，但苏轼只十三个字便说尽了，由人亡楼空悟得万物本体的瞬息生灭，然后以空灵超宕出之，直抒感慨：人生之梦未醒，只因欢怨之情未断。其感慨包容了多少古与今、倦客与佳人、梦幻与现实的绵绵情事，其感慨超越了自我，推及了人生和宇宙。词人的词思还在驰骋，他从燕子楼想到黄楼，从今日又思及未来。黄楼为苏轼所改建，是黄河决堤洪水退去后的纪念，也是苏轼守徐州政绩的象征。但词人设想后人见黄楼凭吊自己，亦同今日自己见燕子楼思盼盼一样，抒发出"后之视今亦犹今之视昔"（王羲之《兰亭集序》）的无穷感慨。这是词人思考人生的结晶。词人把对历史的咏叹，对现实以至未来的思考，巧妙地结合在一起，终于挣脱了由政治波折而带来的感情镣铐，精神获得了解放。尺幅中竟蕴含了如此深广的喟叹，沉挚之思，浩瀚之气，令人玩索不尽。

此词在《东坡乐府》中极有艺术特色。首先是章法的独到之处。上片前六句正写燕子楼小园夜景，后六句则追述梦醒之由和寻梦之行，用的是倒装逆挽手法，因其倒装逆挽，突出了小园清幽的夜景，使其成为上片的主体。其次词人将景、情、理熔于一炉，围绕燕子楼情事而发。景是燕子楼小园的清幽之景，情为词人于燕子楼惊梦后萦绕于怀的黯黯之情，理即由燕子楼关盼盼事而悟得的"人生如梦似幻"之理。然景中有情，情景交融；情中有理，以理化情。燕子楼小园之无限清景和深夜寻幽的词人之澄澈心境可谓合而为一，心不为名利所绊，所见之景则淡远清空，而寂寞无人见之美景与"寂寞而莫我知"之词人又何其相似。物我一境，情与境谐。梦断盼盼之情黯黯，望断故园之情惘惘，词人悟得古今同梦，便情为理化，从情之缠碍中获得解脱，变得超旷放达，喜怒哀乐乃至荣辱毁誉，全然无意留存于心间，见出格高韵胜。故此词虽和婉淡丽而不失其高旷清雄，议论洒脱而不流于枯燥寡味。

词中论及的人生哲理，无疑是受了佛老思想的影响。词人在对外部世界的追求中接连失败，于是便转向对内心世界的探寻。在这样的情况下，借景抒怀难免有些超尘绝俗之念，这是完全可以理解的。（吴惠娟）

行　香　子　　苏　轼

清夜无尘，月色如银。酒斟时、须满十分。浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身。　　虽抱文章，开口谁亲。且陶陶、乐尽天真。几时归去，作个闲人。对一张琴，一壶酒，一溪云。

这首词的写作时间不可确考，从其所表现的强烈退隐愿望来看，应是苏轼在元祐时期(1086～1093)的作品。当时宋哲宗年幼，高太后主持朝政，罢行新法，起用旧派，苏轼受到特殊恩遇。但是政敌朱光庭、黄庆基等人曾多次以类似"乌台诗案"之事欲再度诬陷苏轼，因高太后的保护，他虽未受害，但却使他对官场生活无比厌倦，感到"心形俱悴"，产生退隐思想。苏轼曾在诗中表示："老病思归真暂寓，功名如幻终何得。从来自笑画蛇足，此事何殊食鸡肋"(《与叶淳老侯敦夫张秉道同相视新河》)；"那知老病浑无用，欲向君王乞镜湖"(《次韵子由使契丹至涿州见寄》)。两诗为元祐五、六年间知杭州时作，此词思想与之相近，就是他把酒对月之时抒写其退隐之意的。

作者首先描述了抒情环境：夜气清新，尘滓皆无，月光皎洁如银。此种夜的恬美，只有月明人静之后才能感到，与日间尘世的喧嚣判若两个世界。把酒对月常是诗人的一种雅兴；美酒盈尊，独自一人，仰望夜空，遐想无穷。唐代诗人李白月下独酌时浮想翩翩，抒写了狂放的浪漫主义激情。苏轼正为政治纷争所困扰，心情苦闷，因而他这时没有"把酒问青天"，也没有"起舞弄清影"，而是严肃地思索人生的意义。月夜的空阔神秘，阒寂无人，正好冷静地来思索人生，以求解脱。苏轼以博学雄辩著称，在诗词里经常发表议论。此词在描述了抒情环境之后便进入玄学思辨了。作者曾在作品中多次表达过"人生如梦"的主题思想，但在这首词里却表达得更明白、更集中。他想说明：人们追求名利是徒然劳神费力的，万物在宇宙中都是短暂的，人的一生只不过如"隙中驹，石中火，梦中身"一样地须臾即逝。作者为说明人生的虚无，从古代典籍里找出了三个习用的比喻。《庄子·知北游》云："人生天地之间，若白驹之过郤(隙)，忽然而已。"古人将日影喻为白驹，意为人生短暂得象日影移过墙壁缝隙一样。《文选》潘岳《河阳县作》李善《注》引古乐府诗"凿石见火能几时"和白居易《对酒》的"石火光中寄此身"，亦谓人生如燧石之火。《庄子·齐物论》言人"方其梦也，不知其梦也，梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也；且有大觉而后知此其大梦也，而愚者自以为觉"。唐人李群玉《自遣》之"浮生暂寄梦中身"即表述庄子之意。苏轼才华横溢，在这首词上片结句里令

人惊佩地集中使用三个表示人生虚无的词语，构成博喻，而且都有出处，将古人关于人生虚无之语密集一处，说明作者对这一问题是经过长期认真思索过的。上片的议论虽然不可能具体展开，却概括集中，已达到很深的程度。

下片开头，以感叹的语气补足关于人生虚无的认识。"虽抱文章，开口谁亲"是古代士人"宏材乏近用"，不被知遇的感慨。苏轼在元祐时虽受朝廷恩遇，而实际上却无所作为，"团团如磨牛，步步踏陈迹"，加以群小攻击，故有是感。他在心情苦闷之时，寻求着自我解脱的方法。善于从困扰、纷争、痛苦中自我解脱，豪放达观，这正是苏轼人生态度的特点。他解脱的办法是追求现实享乐，待有机会则乞身退隐。"且陶陶、乐尽天真"是其现实享乐的方式。"陶陶"，欢乐的样子。《诗·王风·君子阳阳》："君子陶陶，……其乐只且！"只有经常在"陶陶"之中才似乎恢复与获得了人的本性，忘掉了人生的种种烦恼。但最好的解脱方法莫过于远离官场，归隐田园。看来苏轼还不打算立即退隐，"几时归去"很难逆料，而田园生活却令人十分向往。弹琴，饮酒，赏玩山水，吟风弄月，闲情逸致，这是我国文人理想的一种消极的生活方式。他们恬淡寡欲，并无奢望，只需要大自然赏赐一点便能满足，"一张琴，一壶酒，一溪云"就足够了。这多清高而又富有诗意！

苏轼是一位思想复杂和个性鲜明的作家。他在作品中既表现建功立业的积极思想，也经常流露人生虚无的消极思想。如果仅就某一作品来评价这位作家，都可能会是片面的。这首《行香子》的确表现了苏轼思想消极的方面，但也深刻地反映了他在政治生活中的苦闷情绪，因其建功立业的宏伟抱负在封建社会是难以实现的。苏轼从青年时代进入仕途之日起就有退隐的愿望。其实他并不厌弃人生，他的退隐是有条件的，须得象古代范蠡、张良、谢安等杰出人物那样，实现了政治抱负之后功成身退。因而"几时归去，作个闲人"，这就要根据政治条件而定了。事实上，他在一生的政治生涯中并未功成名遂，也就没有实现退隐的愿望，临到晚年竟被远谪海南。

全词在抒情中插入议论，它是作者从生活感受中悟出的人生认识，很有哲理意义，我们读后不致感到其说得枯燥。此词在题材内容和表现方式等方面都与传统婉约词相异，是东坡词中风格旷达的作品。据宋人洪迈《容斋四笔》所记，南宋绍兴初年就有人略改动苏轼此词，以讽刺朝廷削减给官员的额外赏赐名目，致使当局停止讨论施行。可见它在宋代文人中甚为流传，能引起一些不满现实的士大夫的情感共鸣。（谢桃坊）

行 香 子 苏 轼

携手江村，梅雪飘裙。情何限、处处消魂。故人不见，

旧曲重闻。向望湖楼，孤山寺，涌金门。　寻常行处，题诗千首，绣罗衫、与拂红尘。别来相忆，知是何人。有湖中月，江边柳，陇头云。

宋神宗熙宁六年(1073)，苏轼在杭州通判任上。宋制，知州知府总掌郡政，又设通判监政，共商和裁决管内大事。当时杭州知州陈襄，字述古，是苏轼的至交诗友。他们都是因反对王安石新法而被排斥出朝，外任地方官职的。这年十一月，苏轼因公到常州、润州视灾赈饥，姻亲柳瑾(子玉)附载同行。次年元旦过丹阳(今属江苏)，至京口(今江苏镇江市)与柳瑾相别。此词题为"丹阳寄述古"，据宋人傅藻《东坡纪年录》，它是苏轼"自京口还，寄述古作"，则当作于二月由京口至宜兴(今属江苏)途中，返丹阳之时。词中表现了苏轼对杭州诗友的怀念之情。

作者以追念与友人"携手江村"的难忘情景开始，引起对友人的怀念。风景依稀，又是一年之春了。去年初春，苏轼与陈襄曾到杭州郊外寻春。苏轼作有《正月二十一日病后述古邀往城外寻春》诗，陈襄的和诗有"暗惊梅萼万枝新"之句。词中的"梅雪飘裙"即指两人寻春时正值梅花似雪，飘沾衣裙。友情与诗情，使他们游赏时无比欢乐，消魂陶醉。"故人不见"一句，使词意转折，表明江村寻春已成往事，去年同游的故人不在眼前。每当吟诵寻春旧曲之时，就更加怀念了。作者笔端带着情感，形象地表达了与陈襄的深情厚谊。顺着思念的情绪，词人更想念他们在杭州西湖诗酒游乐的地方——望湖楼、孤山寺、涌金门。这三处都是风景胜地。词的下片紧接着回味游赏时两人吟咏酬唱的情形：平常经过的地方，动辄题诗千首。"寻常行处"用杜甫《曲江二首》"酒债寻常行处有"字面，"千首"言其多。他们游览所至，每有题诗，于是生发出下文"绣罗衫、与拂红尘"的句子。"与"字下省去宾语，承上句谓所题的诗。这里用了个本朝故事。宋吴处厚《青箱杂记》卷六载："世传魏野尝从寇莱公(寇准)游陕府僧舍，各有留题。后复同游，见莱公之诗已用碧纱笼护，而野诗独否，尘昏满壁。时有从行官妓颇慧黠，即以袂就拂之。野徐曰：'若得常将红袖拂，也应胜似碧纱笼。'莱公大笑。"宋时州郡长官游乐，常有官妓相从。"绣罗衫"，如温庭筠《菩萨蛮》"新贴绣罗襦"，为女子所服。上面提到过的陈襄和苏轼《正月二十一日……》韵诗，有"寻僧每拂题诗壁"句，也用此典。而苏轼在这里又不是一般的用典。这一句呼应陈襄前诗，也就是唤起对前游的回忆；同时自比狂放的处士魏野，而以陈襄比寇准，以表尊崇。苏轼比陈襄年少，所以他对这位同僚兼友人怀着几分敬意。词意发展到此，本应直接抒写目前对友人的思念之情了，但作者却从另一角度来写。他猜想，自离开杭州之后是谁在思念他。当然不言而喻应是他作此词以寄的友人陈襄了。

然而作者又再巧妙地绕了个弯子，将人对他的思念转化为自然物对他的思念。“湖中月，江边柳，陇头云”不是泛指，而是说的西湖、钱塘江和城西南诸名山的景物，本是他们在杭州时常游赏的，它们对他的相忆，意为召唤他回去了。同时，陈襄作为杭州一郡的长官，可以说就是湖山的主人，湖山的召唤就是主人的召唤，“何人”二字在这里得到了落实。一点意思表达得如此曲折有致，遣词造句又是这样的清新蕴藉，借用辛稼轩的话来说：“看使君，于此事，定不凡。”（《水调歌头·送郑厚卿赴衡州》）

苏轼在杭州时期，政治处境十分矛盾，因反对新法而外任，而又得推行新法。他写过许多反对新法的诗歌，“托事以讽，庶几有补于国”；又勤于职守，捕蝗赈饥，关心民瘼，在力所能及的范围内，“因法以便民”。政事之余，他也同许多宋代文人一样，能很好安排个人生活。这首《行香子》正是从一个侧面反映了宋代士大夫的生活，不仅表现了与友人的深厚情谊，也流露出对西湖自然景物的热爱。《行香子》是他早期的作品之一，它已突破了传统艳科的范围，无论在题材和句法等方面都有显见的以诗为词的特点。这首词虽属酬赠之作，却是情真意真，写法上能从侧面入手，词情反复开阖，抓住了词调结构的特点，将上下两结处理得含蓄而有诗意，在苏轼早期词中是一首较好的作品。

（谢桃坊）

行 香 子 过七里濑① 苏 轼

一叶舟轻，双桨鸿惊。水天清、影湛波平。鱼翻藻鉴，鹭点烟汀。过沙溪急，霜溪冷，月溪明。　重重似画，曲曲如屏。算当年、虚老严陵。君臣一梦，今古空名。但远山长，云山乱，晓山青。

德国艺术理论家莱辛谈诗和画的差别时认为，诗是时间的艺术，适宜于表现在时间中持续的事物；画是空间的艺术，适宜于表现在空间中并列的事物。东坡这首小词，既描绘了静止的画面，又表现了画面的流动，将动和静、虚与实结合得如此巧妙，给人以诗情画意的美感享受。

神宗熙宁六年（1073）二月，在杭州任通判的苏轼，放棹富春江，由新城至桐庐。这一带景色很美，一叶小舟，荡着双桨，象惊飞的鸿雁一样，飞快地掠过水面。天空碧蓝，水色清明，山色天光，尽入江水，波平如镜。水中游鱼，清晰可数，不时跃出明镜般的水面；水边沙洲，白鹭点点，悠闲自得如超脱尘世的仙翁。词人用简练的笔墨，满怀深情地描绘了在同一空间并列的事物：水、天、小船、游鱼、白鹭，为我们展开了一幅形象生动、色彩鲜明的图画。紧

接着，用一"过"字领下边的三句——"沙溪急，霜溪冷，月溪明"，使画面飞速地移动起来，高度简练概括地记录了沿途的景色和主观的感受。这儿，既是空间的转换，又是时间的推移，更是情绪的波动。船经沙滩，水流湍急，舟飞如箭，使人既高兴又紧张；早晨行船，两岸树木罩上了一层白霜，水面清冷，使人感到寒意料峭；夜晚降临，月亮升起，银白色的光辉洒满了山、树、江水泛着银波，波光莹莹，置身在这清凉透明的世界里，词人仿佛觉得自己的整个身心也晶莹透明起来。

以上是词的上半阕，写水。下半阕开头两句转换写山："重重似画，曲曲如屏"：两岸连山，往纵深看则重重叠叠，如画景；从横列看则曲曲折折，如屏风。屏、山互为形容，如姜白石《齐天乐》咏蟋蟀之"曲曲屏山"是也。词写水则特详，写山则至简，章法变化，体现了在江上舟中观察景物近则精细远则粗略的特点。富春山水，夙享嘉誉，如南朝梁代吴均《与宋元思书》所说："自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。"与此词对看，更能体会东坡抒写之妙。富春江是东汉严光隐居的地方。严光是东汉光武帝刘秀的同学。刘秀当皇帝后，严光隐姓埋名，避而不见。刘秀打听到他后，三次征召，才把他请到京城，授谏议大夫。严光坚辞不受，仍回到富春江钓鱼。对于严光的隐居，不少人称赞，但亦有人认为是沽名钓誉。唐代的韩偓《招隐》诗即写道："时人未会严陵志，不钓鲈鱼只钓名。"东坡在此，也笑严光当年白白在此终老，不曾真正领略到山水佳处，皇帝和隐士，而今也已如梦一般消失，只留下空名而已。唯有青山依旧，朝夕百态，在人心目。下半阕以山起，以山结，中间插入议论感慨，而以"虚老"粘上文，"但"字转下意，衔接自然。结尾用一"但"字领"远山长，云山乱，晓山青"三个跳跃的短句，又与上半阕"沙溪急，霜溪冷，月溪明"遥相呼应。前面写水，后面写山，异曲同工，以景结情。人生的感慨，历史的沉思，都融化在一片流动闪烁、如诗如画的水光山色之中，隽永含蓄，韵味无穷。

苏东坡经常发出"人生如梦"的感慨，但他的感慨总是融化在对自然的永恒和美丽的礼赞之中，因而总是给人一种生动活泼的、生意盎然的美感。这就是为什么虽然某些评论家批评苏东坡消极、悲观，而人们仍然喜爱苏词的主要原因。人们从苏词中得到的，不是灰色的颓唐，而是绿色的欢欣。谓予不信，不妨将这首小词吟诵几遍，待走进富春江那"重重似画，曲曲如屏"的光洁灵秀的天地之中，难道不觉得肉体和灵魂都得到净化而升华到一种更高的境界之中吗？

（陈华昌）

〔注〕①七里濑：又名七里滩、七里泷，在今浙江桐庐城南三十里处。两岸青山相对，江中水流湍急。

菩萨蛮 回文。夏闺怨 苏轼

柳庭风静人眠昼，昼眠人静风庭柳。香汗薄衫凉，凉衫薄汗香。 手红冰碗藕，藕碗冰红手。郎笑藕丝长，长丝藕笑郎。

回文，是中国诗歌特有的体制，诗词字句回旋往返，都能成文可诵。通常说的回文诗，主要是指可以倒读的诗篇。如南朝齐王融《后园作回文诗》"斜峰绕径曲，耸石带山连。花余拂戏鸟，树密隐鸣蝉"，倒读亦能成文。六朝以还，作者渐多，咏歌日盛，工巧益增。宋人桑世昌编有《回文类聚》四卷，收录了大量的回文作品。尽管回文作者用足心机，毕竟近于文字游戏，有价值的作品不多，可以说是难能而不可贵。宋词中回文体较少，《东坡乐府》中有七调，姑录其"四时闺怨"中的"夏闺怨"一首，聊备一格。

东坡这首回文词，两句一组，下句为上句的倒读，这比起一般回文诗整首倒读的作法要容易些，因而对作者思想束缚也少些。一首好的回文诗词，除了在格律、内容、感情、意境等方面的要求外，还有一种特殊的讲究，就是倒读后的文意应与原来的有所不同，这是比较难办到的。东坡的七首回文词中，如"邮便问人羞，羞人问便邮"、"颦浅念谁人，人谁念浅颦"、"楼上不宜秋，秋宜不上楼"、"归不恨开迟，迟开恨不归"等，下句补充发展了上句，故为妙构。

再看这首"夏闺怨"。上片写闺人昼寝的情景，下片写醒后的怨思。用意虽不甚深，词语自清美可诵。"柳庭"二句，关键在一"静"字。上句云"风静"，下句云"人静"。风静时庭柳低垂，闺人困倦而眠；当昼眠正熟，清风又吹拂起庭柳了。同是写"静"，却从不同角度着笔。静中见动，动中有静，颇见巧思。三、四句，细写昼眠的人。风吹香汗，薄衫生凉；而在凉衫中又透出依微的汗香。变化在"薄衫"与"薄汗"二语，写衫之薄，点出"夏"意，写汗之薄，便有风韵，而以一"凉"字串起，夏闺昼眠的形象自可想见。过片二句，是睡醒后的活动。她那红润的手儿持着盛了冰块和莲藕的玉碗，而这盛了冰块和莲藕的玉碗又冰了她那红润的手儿。上句的"冰"是名词，下句的"冰"作动词用。古人常在冬天凿冰藏于地窖，留待夏天解暑之用。杜甫《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉》诗"公子调冰水，佳人雪藕丝"，写以冰水拌藕，犹本词"手红"二句意。"郎笑藕丝长，长丝藕笑郎"，收两句为全词之旨。"藕丝长"，象征着人的情意绵长，古乐府中，常以"藕"谐"偶"，以"丝"谐"思"，藕节同心，故亦象征情人的永好。《读曲歌》："思欢久，不爱独枝莲（怜），只惜同心藕（偶）。"自然，郎的笑是有调笑的意味的，故闺人报以"长丝藕笑郎"之语。笑郎，大概是笑他的

太不领情或是不识情趣吧。郎的情意不如藕丝之长，末句始露出"闺怨"本意。　　(陈永正)

虞美人　　苏　轼

有美堂①赠述古

湖山信是东南美，一望弥千里。使君能得几回来？便使樽前醉倒更徘徊。　沙河塘②里灯初上，水调③谁家唱？夜阑风静欲归时，惟有一江明月碧琉璃。

关于此词的写作，宋人傅幹的《注坡词》所叙甚详。傅云："《本事集》云：陈述古守杭，已及瓜代，未交前数日，宴僚佐于有美堂。侵夜月色如练，前望浙江，后顾西湖，沙河塘正出其下，陈公慨然，请贰车苏子瞻赋之，即席而就。"(转引自龙榆生《东坡乐府笺》)陈述古名襄，其离杭州知州任，徙知应天府(今河南商丘)在宋神宗熙宁七年(1074)七月，可知词作于此时，苏轼时为杭州通判。

上片写揽景兴怀。起句用宋仁宗赐诗首章"地有吴山美，东南第一州"之意，而变化出之。钱塘环以湖山，左右映带，秀丽奇绝。加上闽商海贾，风帆浪舶，自古繁盛。而有美堂在城南吴山最高处，尤为登览之胜。正如欧阳修在《有美堂记》中所云："独所谓有美堂者，山水登临之美，人物邑居之繁，一寓目而尽得之。盖钱塘兼有天下之美，而斯堂者又尽得钱塘之美焉。"如许内容，苏轼仅用二句简括述之，从远处着想，大处落墨，境界阔大，气派不凡。面对江山胜景，僚佐们在物我交融中感到无比欢乐，词人更感到陈公重游的机会无多，应该直饮到醉倒樽前，再多流连些时候。

然而，"樽前醉倒更徘徊"，也反映了词人此时此刻的心情：使君此去，何时方能重来？何时方能置酒高会？他的惜别深情是由于他们志同道合。据《宋史·陈襄传》，他因批评王安石和"论青苗法不便"，被贬出知陈州、杭州。然而他不以迁谪为意，"平居存心以讲求民间利病为急"。而苏轼亦因同样的原因离开朝廷到杭州，他自言"政虽无术，心则在民"。在这里，我们无须论列变法派与反变法派的是非功过，但我们应看到在他们共事的二年多过程中，能协调一致，组织治蝗，赈济饥民，浚治钱塘六井，奖掖文学后进。在他们力所能及的范围内，确实做了不少有益于人民的事。如今即将天隔南北，心情岂能平静？我们不妨看苏轼写于同时的送述古的词句："今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。"(《南乡子》)"欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天"(《江城子》)这些都表现了他恋恋不舍的心情。

下片写有美堂上所观夜景。过片承上流连徘徊而来，以至明月当空、市区灯火初上尚未离去。灯火黄昏，会使人感到凄清寂寥，更何况此时又传来《水调》悲歌。想当年，隋炀帝于开汴河时令制此曲，制者取材于河工之劳歌，因而声韵悲切。传至唐代，唐玄宗听后伤时悼往，凄然泣下。而杜牧在他的著名的《扬州》诗中写道："谁家唱水调，明月满扬州。"直到宋代，此曲仍风行民间。这种悲歌，此时更增添离怀别思。离愁是一种抽象的思绪，能感觉到，却看不见，摸不着，对它本身作具体描摹很困难。词人借助灯火和悲歌，既写出环境，又写出心境，极见功力之深。

离别词往往被人写得惨戚憎凄，不忍卒读。而苏轼写此类词则凄清而不凄怆，忧愁而不愁苦。他惯于为离别的亲友解除忧虑，开释情怀，此首以"一江明月碧琉璃"作结，水月交映，意境阔远，令人豁然开朗。这江面月色由夜阑风静而来，明澈如镜，清辉万里，温婉静谧。它留给人们充分的想象天地，想象词人以此来象征述古为人高洁耿介，象征他们友情的冰清玉洁，象征他们前程的光明，等等，总之是言有尽而意无穷。苏轼是写月夜的能手，在他三百数十首词作中，写有月夜的有五十多首。他写月变化多端，神妙独到，多不雷同，此首结句仅是其中一例。

官场饯行，即席赋诗词，或赞行人之显贵，或想象道途的风光，常常因陈袭旧，仅是应酬而已。而苏轼此首以真情出之，写得深沉委婉，真实诚挚。在写作时他抓住有美堂居高临下的特点。上片以乐景写忧思，寓情于景。下片因景寓情，由忧而乐。词人把景物和情思交织起来写，有层次地表现出感情的波澜。通篇八句，有六句直接写景，景物有动有静，有雄放有清丽，做到了动静相生，刚柔相济。有二句直接写情，但"樽前醉倒更徘徊"却是全篇关键所在。宴饮由白天而灯火黄昏而夜阑风静，均由"徘徊"生出，充分表现了述古留恋钱塘之意和僚佐们的友情。（周义敢）

〔注〕①有美堂：在杭州城内吴山上，宋仁宗时梅挚所建。欧阳修《有美堂记》云："嘉祐二年，龙图阁直学士尚书吏部郎中梅公出守于杭。于其行也，天子宠之以诗。于是始作有美之堂，盖取赐诗之首章而名之。"（《居士集》卷四十）赐诗首章曰："地有吴山美，东南第一州。"②沙河塘：在杭州城南，通钱塘江，宋时为杭州繁华地区。③水调：曲名。王灼《碧鸡漫志》卷四引《脞说》云："《水调》、《河传》，炀帝将幸江都时所制，声韵悲切，帝喜之。"《本事诗·事感第二》记唐玄宗听唱《水调》而凄然泣下。此曲北宋仍传唱，刘敞《公是集》有《扬州闻歌》云："淮南旧有《于遮》舞，隋俗今传《水调》声。"

虞 美 人 苏 轼

波声拍枕长淮晓，隙月窥人小。无情汴水自东流，只载一船离恨向西州。 竹溪花浦曾同醉，酒味多

千泪。谁教风鉴在尘埃？酝造一场烦恼送人来！

元丰七年(1084)十一月，东坡至高邮与秦观相会，秦观追送渡淮，于淮上饮别，东坡遂作此词。惠洪《冷斋夜话》谓曾"见其亲笔，醉墨超放，气压王子敬(献之)"。此词情真意切，可想见苏、秦两人的深挚交谊。

起二句，写在淮上饮别后的情景。秦观厚意拳拳，自高邮相送，溯运河而上，经宝应至山阳，止于淮上，途程二百余里。临流帐饮，惜别依依。词人归卧船中，只听到淮水波声，如拍枕畔，不知不觉又天亮了。着一"晓"字，已暗示一夜睡得不宁贴。"隙月"，指在船篷罅隙中所见之月。据王文诰《苏文忠公诗编注集成·总案》载，苏轼于冬至日抵山阳，十二月一日抵泗州。与秦观别时当在十一月底，所见之月是天亮前从东方升起不久的残月，故"窥人小"三字便形容真切。"无情汴水自东流，只载一船离恨向西州"，二语为集中名句。汴水一支自开封向东南流，经应天府(北宋之南京，今河南商丘)、宿州，于泗州入淮。苏轼此行，先由淮上抵泗州，然后溯汴水西行入应天府。流水无情，随着故人东去，而自己却载满一船离愁别恨，独向西行。"无情流水多情客"(《泛金船》)，类似的意思，在苏词中也有，而本词之佳，全在"载一船离恨"一语。以水喻愁，前人多有，苏轼是词，则把愁恨物质化了，可以载在船中，逆流而去。这个妙喻被后人竞相摹拟。东坡的门人张耒《绝句》："亭亭画舸系春潭，只待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。"李清照《武陵春》词："只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁"，声名竟出苏词之上。张元干《谒金门》"艇子相呼相语，载取暮愁归去"，亦有情致。董解元《西厢记诸宫调》卷六云："休问离愁轻重，向个马儿上驼也驼不动。"则置愁于马背；王实甫《西厢记》云："遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起？"又载愁于车上。以上数例，虽不免有蹈袭之嫌，仍能各出新意。至如朱淑真"可怜禁载许多愁"及明人"双桨别离船，驾起一天烦恼"之类，情辞俱竭，了无余味了。"西州"，龙榆生《东坡乐府笺》引傅注以为扬州。误。词中只是泛指西边的州郡，即东坡此行的目的地。

过片二句，追忆当年两人同游的情景。元丰二年，东坡自徐州徙知湖州，与秦观偕行，过无锡，游惠山，唱和甚乐。复会于松江，至吴兴，泊西观音院，遍游诸寺。词云"竹溪花浦曾同醉"，当指此时情事。"酒味"，指当日的欢聚；"泪"，谓别后的悲辛。元丰二年端午后，秦观别东坡，赴会稽。七月，东坡因乌台诗案下诏狱，秦观闻讯，急渡江至吴兴寻问消息。以后几年间，苏轼居黄州贬所，与秦观不复相见。"酒味多于泪"，当有感而发。末两句故作反语，足见真情。词人在深深叹息：谁叫我在芸芸众生中发现了您，认识您的价值，并获得您的友谊啊？如今反而使我增添了无穷无尽的烦恼！"风鉴"，指以风

貌品评人物。吴处厚《青箱杂记》卷四："风鉴一事，乃昔贤甄识人物拔擢贤才之所急。"东坡对秦观的赏拔，可谓不遗余力。熙宁七年(1074年)，东坡得读秦观诗词，大为惊叹，遂结神交。二年后两人相见，过从甚欢。后屡次向王安石推荐秦观。元丰七年，致书安石，称美秦"行义修饬，才敏过人，此外博综史传，通晓佛书，讲习医药，明练法律"，希望王安石"少借齿牙，使增重于世"。作为苏门四学士之一的秦观，对苏轼知遇之情也是永志不忘的。

(陈永正)

河 满 子

苏 轼

湖州作，寄益守冯当世

见说岷峨凄怆，旋闻江汉澄清。但觉秋来归梦好，西南自有长城。东府三人最少①，西山八国初平。　莫负花溪纵赏，何妨药市微行。试问当垆人在否，空教是处闻名。唱著子渊新曲，应须分外含情。

冯当世，名京，鄂州江夏(今湖北武汉市武昌)人。神宗熙宁四年(1071)为参知政事时，曾荐苏轼、刘攽直舍人院掌外制，为皇帝起草诏令，未获准，苏轼即出为杭州通判，刘攽为泰州通判。两人都是反对新法的。冯京本与王安石政见不合，著论抨击新法失当，参政后又数与安石辩论于神宗之前，终被排挤，出守外郡。成都府路所属茂州(治所在今四川茂汶羌族自治县)旧领羁縻九州，皆蕃部(少数民族)聚居，茂州旧无城墙，居民每被抢掠。熙宁九年三月，知州奏准筑城，因城基侵占蕃人住地，发生纠纷，蕃部结连数千人，攻城占隘。朝廷调冯京由知渭州改知成都府兼成都府路利州路安抚使，前往处理。(见司马光《涑水纪闻》卷十四、《续资治通鉴长编》卷二七四)《宋史·冯京传》载："蕃部何丹方寇鸡宗关，闻京兵至，请降。议者遂欲荡其巢窟。京请于朝，为禁侵掠，给稼器，饷粮食，使之归。夷人喜，争出犬豕，割血受盟，愿世世为汉藩。"十月，事渐平，冯京入朝知枢密院事，次年春离成都。这就是本词上片所写的时事背景。词题"益守"，通行诸本作"南守"，今从南宋傅幹《注坡词》。成都府路在宋初曾称益州路。此词全篇也是用成都事最多，作"益"应无可疑。

因冯京曾知成都府，东坡自己又是成都府路所属的眉州眉山县人，全词便以成都事为核心，称美冯京在当地的治绩和表达自己的欣悦之情。起首"见说岷峨凄怆，旋闻江汉澄清"，指冯京迅速安定茂州局势事。"见说"、"旋

闻”，表明问题解决得很快，又宛然是远道听到家乡新闻的口气，这里面便透出一种亲切感。岷峨为四川的岷山和峨眉山，是东坡故乡的名山。他在《满庭芳》词中自言“万里家在岷峨”，广义又借指蜀中。“江汉澄清”，一方面是以江、汉二水之复归澄清，比喻兵乱的平定，同时还暗取《诗·大雅·江汉》赞美周宣王时召虎平淮夷的诗意。《江汉》诗说：“江汉汤汤，武夫洸洸（勇武貌），经营四方，告成于王。四方既平，王国庶定。时靡有争，王心载宁。”以冯京比拟召虎，歌颂得体，事迹又颇为切近。“但觉秋来归梦好”，承上“江汉澄清”而来，又映带“岷峨凄怆”之时。久客思乡，故有“归梦”；乱止忧除，故觉“梦好”。黄山谷《谪居黔南十首》（摘白乐天句）有云：“如何春来梦，合眼在乡社。”任渊注：“一本作‘秋来何所梦，合眼见乡社’。”此两句与东坡之“秋来归梦”，若合符契。大抵境遇心事相同者，出语亦易相近。古人又岂无此类言语，总之各自写其胸臆，也不能说是谁剿袭谁了。东坡之“归梦好”，是因为蜀中有能人镇守，即所谓“西南自有长城”。长城本义是古代北方为防备匈奴所筑的城墙，东西连绵长至万里，引申指国家所倚赖的能臣良将。南朝宋檀道济被文帝收捕，怒曰：“乃坏汝万里长城！”唐李勣守并州，突厥不敢南侵，唐太宗甚至夸他是“贤长城远矣”。词至此，以“长城”为喻，转入写冯京。“东府三人最少”，提到他任参知政事的时候，在宰执中年纪最轻，意味着最有锐气。冯京于熙宁三年六月为枢密副使，旋改参知政事，踏进政府最高层以此开端，东坡也不忘他在参政任上推荐自己的一段因缘，所以提出这一点。“西山八国初平”，借用韦皋事以指冯京之安抚茂州诸蕃部。写其事功亦以称美其人。韦皋于唐德宗贞元九年任剑南西川节度使，出兵西山破吐蕃军，招抚原附吐蕃的西山羌族八个部落，“处其众于维、霸、保等州，给以种粮、耕牛，咸乐生业”（《旧唐书·东女传》）。韦、冯都是镇守西川，事实又相类，此句用典十分贴切，比之直写冯京茂州事，显得典雅有风致。

上片主要写冯京守成都时的事功，下片转从成都地理历史、风土人情生发，结合冯京的知府兼安抚使身份，拟写他在那里的公余游赏生活，和人民的关系，起到调剂词情的作用。“莫负花溪纵赏，何妨药市微行”。“花溪”即浣花溪，在成都城西郊。陆游《老学庵笔记》卷八载：“四月十九日，成都谓之浣花。遨头宴于杜子美草堂沧浪亭。倾城皆出，锦绣夹道。自开岁宴游，至是而止，故最盛于他时。予客蜀数年，屡赴此集，未尝不晴。蜀人云：‘虽戴白之老，未尝见浣花日雨也。’”这确是一个游赏的好去处。以“遨头”称州郡长官，意为嬉游队伍的首领。东坡有“遨头要及浣花前”的诗句。“药市”在成都城南玉局观。《老学庵笔记》卷六谓“成都药市以玉局化为最盛，用九月九日”；其《汉宫春》词以“重阳药市”与“元夕灯山”为对，其盛况也可以想见。庄绰《鸡肋编》卷上记成都重九药市较详：“于谯门外至玉局化五门，设肆以货百药，犀玉之类皆堆积。府尹、监司，皆步行（步行）以阅。又于五门之下设大

尊，容数十斛，置杯勺，凡名道人者，皆恣饮。如是者五日。”这两处游乐，都是群众性的盛集，且都有州郡长官参与。词以“莫负”、“何妨”的敦劝口吻出之，期盼冯京与民同乐，委婉入情。接着“试问当垆人在否，空教是处闻名”，提起有名的“文君当垆”故事。《史记·司马相如列传》载成都人司马相如字长卿，在临邛“买一酒舍酤酒，而令文君当垆。相如身自著犊鼻裈，与保庸（奴婢）杂作，涤器于市中”。词中只写到文君，当兼有相如在内。这是一则文人才女的风流故事，历代被人津津乐道。如李商隐《杜工部蜀中离席》诗云：“美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。”而他的另一首《寄蜀客》诗则云：“君到临邛问酒垆，近来还有长卿无？”东坡的“试问当垆人在否”，立意与之相同，也是说这样的风流人物不在了，只有佳话留传。这意味着人文鼎盛的成都，应该还有特出的人材出现，这就期望着地方长官的教导和识拔了。结尾“唱着子渊新曲，应须分外含情”，便体现了这样的意思。汉宣帝时，蜀人王褒字子渊，有俊才，为益州刺史王襄作《中和》、《乐职》、《宣布》等颂诗，言当地在王襄的治理下，政治和平，百官各得其职，风化普洽，无所不被。诗成，选好事者依《鹿鸣》之声，习而歌之。歌曲传入朝廷，命征王褒入都。这两句重点在“新曲”二字，借王褒作诗教歌称美王襄事，转到歌颂冯京的意思上面。这是指文治，与上片的颂其武功相呼应。“应须分外含情”，表示了东坡拳拳的情意，这内中应该有政治上志同道合的一份。

这首词似为应酬之作，而能输入个人情思，穿插历史感慨，如“但觉秋来归梦好”、“试问当垆人在否”等句，便见意境不俗。又全首述事，用典较多，比较质实，又多排偶句，但读来颇觉流利，以有诸多虚词斡旋其间，如上片之“见说”、“旋闻”、“但觉”、“自有”，下片之“莫负”、“何妨”、“试问”、“空教”、“唱著”、“应须”，又多用于句首，两两呼应，使全词气机不滞。它的格局近诗，气息还是词的，是东坡以诗为词的又一例证。还有一点，在东坡词三百多首中，写时事、大事的仅此一首，也是值得注意的。

关于这首词的写作时间，尚有疑点。据题云“湖州作”，各本于“湖州”无异文。按东坡行迹，涉及湖州者有两个时期：一是熙宁四年至七年（1071—1074）任杭州通判期间及离杭赴密州时，曾数次经过湖州；又一是元丰二年（1079）四月至七月间知湖州。词写寄冯京，紧扣成都事。冯京至熙宁九年始知成都府，则词非作于熙宁七年及以前甚明。龙沐勋《东坡乐府笺》据朱祖谋《东坡乐府》编年本列于熙宁七年甲寅，误。至于东坡知湖州时，距冯京安抚茂州蕃部已一年半，别成都入朝任知枢密院事亦逾年。东坡消息不至于太隔膜，以至词的上片还把茂州事当作新闻，下片仍按冯京在成都任上的情况来写。若依词的内容来斟酌作年，似在熙宁九年冬至十年春之间为近是。（词中的“秋来归梦好”，可以是指茂州事解决的时间，不必是作词时间。）此时东坡知密州已近尾声，九年十一月离密州，展转道上，十年二月至汴京，

将赴徐州新任。题中"湖州"字或有误。　　（陈长明）

〔注〕①"东府"句：北宋时，中书门下掌政务，称东府；枢密院掌军政，称西府。合称二府，都是最高国务机关。东府长官为同中书门下平章事（即宰相）、和参知政事（即副宰相）。宰相、参政员数，据洪迈《容斋三笔》，或三员，或四员。宋太祖初时三宰相，后一相二参、二相一参不等。臣后颇以二相二参为率。词中言"三人"，似指熙宁三年王安石为相，冯京、王珪为参政时。但人员登黜频繁，不必坐实定指此三人。

更　漏　子　送孙巨源　　苏　轼

水涵空，山照市，西汉二疏乡里。新白发，旧黄金，故人恩义深。　　海东头，山尽处，当古客槎来去。槎有信，趁秋期，使君行不归。

宋神宗熙宁七年（1074）十月，苏轼在楚州（今江苏淮安）别孙巨源，作此词。孙洙字巨源，扬州人。在谏院时，与王安石政见不合，乞补外郡，知海州（今江苏连云港）。此年八月十五日离海州赴京任修起居注、知制诰。九月，苏轼被命罢杭州通判，权知密州。苏、孙二人曾会于润州（今江苏镇江），并同至楚州相别。

上片用西汉二疏（疏广、疏受）故事赞颂孙洙。二疏叔侄皆东海（海州）人。广为太子太傅，受为少傅，官居要职而同时请退归乡里，得到世人景仰。孙洙曾知海州，故云"二疏乡里"。作者别有《次韵孙巨源寄涟水李盛二著作并以见寄五绝》，其二曰："高才晚岁终难进，勇退常年正急流。不独二疏为可慕，他时当有景孙楼。"自注："巨源近离海州，郡有景疏楼。"作者认为：海州人景仰二疏，曾为建造景疏楼，将来必定还会有景孙楼。对海州来说，孙洙和二疏一样都是值得纪念的。"水涵空，山照市，西汉二疏乡里"，三句说海州碧水连天，青山映帘，江山神秀所钟，古往今来出现了不少可景仰的人物。前有二疏，后有孙洙，都为此水色山光增添异彩。"新白发，旧黄金，故人恩义深"，三句以二疏事说孙洙。二疏请归，宣帝赐黄金二十斤，太子赠五十斤，公卿大夫、故人邑子设祖道，供帐东都门外，举行盛大欢送会。（《汉书·疏广传》）"新"与"旧"二字，将二疏与孙洙联系在一起。点明，这虽是发生在很久很久以前的故事，但说的却是眼前人。孙洙海州一任，白发新添，博得州人殷勤相送，这是老友在此邦留下的深恩厚义所致。此意与诗中所设想的"景孙楼"暗相关合。

下片以乘槎故事叙说别情。《博物志》载：近世人居海上，每年八月，见海槎来，不违时，赍一年粮，乘之到天河。见妇人织，丈夫饮牛，问之不答。遣归，问严君平，某年某月日，客星犯牛斗，即此人也。这是传说中的故事，作者借

以说孙洙，谓其即将浮海通天河，晋京任职。"海东头，山尽处，自古客槎来去。""海"与"山"照应上片之"水"与"山"，将乘槎浮海故事与海州及孙洙联系在一起。在作者的想象中，当时有人乘槎到天河，大概就是从这里出发的。但是，自古以来，客槎有来有往，每年秋八月一定准时来到海上，人（孙洙）则未有归期。"槎有信，赴秋期，使君行不归"。其中"有信"、"不归"，就把着眼点集中在眼前人（孙洙）身上，突出送别。这里，一方面用浮海通天河说应召晋京，一方面以归期无定抒写不忍相别之情。

词作所写两个故事似毫不相干，但用到海州，用在孙洙身上，两件事就联系在一起了。作者以这两个故事为孙洙送别，既是对孙洙的赞颂，也体现了自己的不安情绪。在仕途上，作者与孙洙有着共同的遭遇，为了从政治斗争的旋涡中逃脱出来，二人皆乞外任。而今，孙洙接到调令，即将返回朝廷，这不能不引起作者的思想波动。因为致君尧舜的理想尚未实现，有机会奉调晋京，这当然是值得庆贺的。但是归期无定，前景难测，又不能不令人担心。总的看，作者之不忍别，其中包含着仕途中的无穷忧患情思，不仅仅是"故人恩义"。读这首词，必须将作者的身世联系在一起，才能较为切实地把握其用意。

（施议对）

醉落魄

苏 轼

苏州阊门留别

苍颜华发，故山归计何时决！旧交新贵音书绝，惟有佳人，犹作殷勤别。　离亭欲去歌声咽，满满细雨凉吹颊。泪珠不用罗巾浥，弹在罗衫，图得见时说。

神宗熙宁七年（1074）十月，苏轼由杭州通判移知密州，途经苏州，饯别时书此赠某歌妓。阊门是苏州的西北门，地近运河边，市廛繁盛。别筵当在此举行。词的上片写自己在备尝坎坷中遇知音。熙宁七年，作者才三十九岁，正处盛年，为何开篇即云"苍颜华发"？这自然是有见于佳人的豆蔻年华而自感老大，但也是实写由于政治上的失意而未老先衰。熙宁三年，他在汴京《送安淳秀才失解西归》诗中即云："狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期。"四年过去了，事事不如意，自然更增华发。他自幼即有救时济世之志，在思想上儒家的进取精神占主导地位，但也受佛老思想的影响，从政之初就想及早退归林下。纵观其一生，一直处于"欲仕不能，欲隐不忍"的矛盾之中。自因反对新法而离京后，他郁郁不得志，思念故乡之情就更迫切。只是因为"我亦恋

薄禄，因循失归休"，故归归计才久而未决。

作者反对王安石变法，特别反对王安石重用"巧进之士"，"新进勇锐之人"。在他看来，这些人飞扬跋扈，残政扰民，道不同不相为谋，自然不会通书。有些旧交也因他遭贬而疏远了，有些则是南北东西，通问不易。"惟有佳人，犹作殷勤别。"在眼前，只有这位歌妓情意恳切，输肝沥胆，是可贵的知己。作者并未留下这位佳人的姓名和其它有关材料，但我们可以从他同时写于苏州的词《阮郎归》所提供的情况，作些推想。词中有云："一年三度过苏台，清樽长是开。佳人相问苦相猜，这回来不来？"一年之中，作者三次来苏州，可能宴席间与这位佳人几度相逢，相互间会有较深的了解，故此词词序亦云，这次赴密州，佳人问能否再重聚时"其色凄然"，可见是一往情深。我们在这首闾门留别词中，看到作者不仅以平等的态度相待侍宴的歌妓，对她以及她们寄予深刻的同情，而且进一步把佳人当作可以推心置腹的知音，把自己的宦游漂泊与歌妓不幸的命运联系起来。同是天涯沦落人，同样有不幸的命运，在临别之际，作者自然会触动真情。用语虽是平常，含蕴则极深至。

下片写与佳人依依惜别的深情。由"殷勤别"到"离亭欲去"，意脉相连，过片自然。不同的是上片由己及人，下片由人到己，充分体现出双方意绪契合，情感交流。歌妓擅唱，以歌赠别属情理之中。但"多情自古伤离别"，与自己最爱重的知音作别，就必然是未歌先凄咽，以至于泣不成声。然而此时无声胜有声，一个"咽"字说尽了佳人的海样情深。十月初冬，寒风袭人，但双方只觉得离愁如满天细雨，纷纷扬扬，无穷无尽，一时竟忘了冷风吹泪脸。

结句用武则天《如意娘》诗之诗意："看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆君。不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。"作者用意则更进一层，劝佳人不用罗巾搵泪，任它洒满罗衫，等待再次相会时，以此作为相知贵心的见证。这既是劝慰佳人，也是自我宽解，今日洒泪相别，但愿后会有期。作者的赠别词一般均以宽慰对方作结，此首用"图得见时说"来鼓励佳人，对再次相聚抱有信心。真情流于肺腑，对佳人体贴入微。

按现在通行的编年本，苏轼任杭州通判之后词作渐多，到了离杭州赴密州前后，更大量创作词篇的，自此一发而不可收。他注意学习前人的经验。沿用晚唐五代以来婉约词的某些写作技巧来写歌妓，但不写浅斟低唱，不涉艳冶风情，而是以幽怨缠绵的手法，表达身世之感和政治怀抱。这是他的歌妓词的创造性，赋予歌妓词新的灵魂和新的生命。　　（汤易水　周义敢）

醉落魄　离京口作　　苏　轼

轻云微月，二更酒醒船初发。孤城回望苍烟合。记得

歌时，不记归时节。　　巾偏扇坠藤床滑，觉来幽梦无人说。此生飘荡何时歇？家在西南，常作东南别。

羁旅行役，本是词人墨客经常吟咏的主题。苏东坡的这首小词，读起来却很别致。它表现的是酒醒后突然涌上心头的瞬间感受。

月色微微，云彩轻轻。是二更了吧？词人从沉醉中醒来，听着咿咿呀呀的摇橹声，船家告诉他，刚开船哩。从船舱中往回望，只见孤城笼罩在一片烟雾迷蒙之中。这一切仿佛在做梦一样。只记得饮酒高歌时的情景，怎么又回到船上来了呢？真是月朦胧，云朦胧，孤城朦胧，人的意识也朦胧。一切都融化在轻柔朦胧的月色之中了。景和情的和谐，巧妙地烘出了醉醒后的心理状态。

下半阕紧接上半阕，描写醉后的形态：头巾儿歪在一边，扇子坠落在舱板上，藤床分外滑腻，仿佛连身子也挂不住似的。中国画讲究传神，中国诗也讲究传神。“巾偏扇坠藤床滑”，短短七个字，就将醉态刻画得维妙维肖。词人终于记起来了，他刚才还真做了个梦。但天地之间，一叶小舟托着他的躯体在迷蒙的江面上飘荡，朋友们留在岸上了，亲人们远在一方，向何人诉说自己的梦境呢？词人不禁有些愤慨了，这样飘荡不定的生活几时才能结束呢？他的家远在西南的四川，而人却长年累月地在东南奔波。真是不幸啊！最后两句，象从朦胧中浮现出来的航灯，照亮了词人心灵深处埋藏的思乡之情。但他究竟做了个什么样的梦，依然没有说，而却留给读者去猜想。

这首词作于熙宁六年(1073)冬，苏轼正在杭州通判任上。他经常来往于镇江(即京口)、丹阳、常州一带，公务冗忙，四处奔波，对故乡的思念之情不时袭上心头。这首词以朴素的语言、自然的笔调，含蓄蕴藉地表现了酒醉醒后思乡的心境，显得很有特色。酒醒后的情景，柳永的《雨霖铃》也描写过。那是一种什么样的情景呢？“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？”景不朦胧，情感也不朦胧，一切都鲜明热烈。风流浪子要诉说的是“千种风情”而不是“梦”，要诉说的对象是热恋中的情人，而不是不确定的朋友亲人。两相比较，更能使人领略到两种不同形态的美。

(陈华昌)

如 梦 令　　苏 轼

为向东坡传语，人在玉堂深处。别后有谁来？雪压小桥无路。归去，归去，江上一犁春雨。

这阕《如梦令》，毛氏汲古阁本题作《有寄》，傅幹本调下注云："寄黄州杨使君二首，公时在翰苑。"当是元祐元年(1086)九月以后，元祐四年二月以前，苏轼在京城官翰林学士期间所作。

苏轼在"乌台诗案"后，被贬为检校尚书水部员外郎黄州团练副使本州安置。自元丰三年(1080)二月到黄州，至元丰七年四月离去，在黄州住了四年零两个月。在此期间，他一方面在州城东门外垦辟了故营地数十亩，命名为东坡，躬耕其中；一方面狎渔樵之侣，穷山水之胜，乐其土风，生活颇为惬意。因此，他对黄州，特别对东坡，感情深厚。在量移汝州时的《别黄州》诗中说："桑下岂无三宿恋"；在《过江夜行武昌山上闻黄州鼓角》诗中说："黄州鼓角亦多情，送我南来不辞远"；在《满庭芳》词中说："好在堂前细柳，应念我、莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑"。在京城官翰林学士期间，虽受重视，但既与司马光等在一些政治措施上议论不合，又遭程颐等竭力排挤，心情并不舒畅，因此一再表示厌倦京官生涯，不时浮起归耕念头。如在诗里说："我恨今犹在泥滓，劝君莫棹酒船回"(《送钱穆父出守越州绝句二首》其二)，"我亦江海人，市朝非所安"(《送曹辅赴闽漕》)，"如君尚出麾，顾我宜耕垄。告归谢先手，求去悔不勇"(《送周正孺知东川》)；还在词里说："须信人生如寄"(《西江月》)，"居士，居士，莫忘小桥流水"(《如梦令》)。这阕《如梦令》，抒写怀念黄州之情，表现归耕东坡之意，正是苏轼上述两个时期的特定生活及由此产生的特定心理状态的反映和流露。

全词分为三层。首二句"为向东坡传语，人在玉堂深处"，是第一层。它以明快的语言，交待他在"玉堂(翰林院)深处"，向黄州东坡表达思念之情，引起下文。这两句的语气，十分亲切，甚类杜甫《赠别何邕》的"五陵花满眼，传语故乡春"。在苏轼心目中，黄州东坡，俨然是他的第二故乡，所以思念之意才如此殷切。

次二句"别后有谁来？雪压小桥无路"，是第二层。它是"传语"的内容，是苏轼对别后黄州东坡的冷清荒凉景象的揣想。为了避免平直，故先设一问。有此一问，便摇曳生姿，并起到了让读者注意下句的作用。"雪压小桥无路"，仍承上句带有问意，似乎是说：别后有没有人来？是雪压住了小桥，路不通吗？以景语曲折表达之，既富于形象性，又深得"婉"字之妙。雪压住了小桥，无路可通，就没有谁来；如果不是，就会有谁来。是与否之间，都表现了对别后黄州东坡的无限关心，也体现了"人在玉堂深处"遥想的情景。

末三句"归去，归去，江上一犁春雨"，是第三层。它紧承上意，亦是"传语"的内容，表达归耕东坡的意愿。陶渊明在《归去来兮辞》里说："田园将芜胡不归！"苏轼在这里的思绪是：东坡可耕胡不归！"归去，归去"，直抒胸臆，是愿望，是决定，是决心。"江上一犁春雨"，是说春雨喜降，恰宜犁地春耕，补充要急于"归去"的理由，说明"归去"的打算。"一犁春雨"四字，使人自然地

想起他所作《江城子》词"昨夜东坡春雨足，乌鹊喜，报新晴"的意境。宋人俞成在《萤雪丛说》卷上《诗随景物下语》条，将此写农耕的"一犁春雨"，与写渔父的"一蓑烟雨"、写舟子的"一篙春水"等，并称为"皆曲尽形容之妙"。妙在哪里呢？妙在捕捉住了雨后春耕的特殊景象，妙在饱和着轻快的情感。

清人周济在《介存斋论词杂著》中说："人赏东坡粗豪，吾赏东坡韶秀。韶秀是东坡佳处，粗豪则病也。"这阕《如梦令》，便是苏轼的韶秀之作，象山间的一湾清溪，象西天的一抹晚霞，淡雅自然，无一字雕刻，无一语奇险，无毫厘粗豪气息。（何均地）

阳 关 曲 中秋月 苏 轼

暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。此生此夜不长好，明月明年何处看。

就在产生那首卓绝千古的中秋兼怀胞弟的词章（《水调歌头》）之后不久，苏轼兄弟便得到了团聚的机会。熙宁九年（1076）冬苏轼得到移知河中府的命令，离密州南下。次年春，苏辙自京师往迎，兄弟同赴京师。抵陈桥驿，苏轼奉命改知徐州。四月，苏辙又随兄来徐州任所，住到中秋以后方离去。七年来，兄弟第一次同赏月华，而不再是"千里共婵娟"。苏辙有《水调歌头》（徐州中秋）记其事，苏轼则写下这首小词，题为"中秋月"，自然也写"人月圆"的喜悦；调寄《阳关曲》，则又涉及别情。

月到中秋分外明，是"中秋月"的特点。首句便及此意。但并不直接从月光下笔，而从"暮云"说起，用笔富于波折。盖明月先被云遮，一旦"暮云收尽"，转觉清光更多。没有这层"面纱"先衬托一下，便显不出如此效果。句中并无"月光"、"如水"等字面，而"溢"字，"清寒"二字，都深得月光如水的神趣，全是积水空明的感觉。月明星稀，银河也显得非常淡远。"银汉无声"并不只是简单的写实，它似乎说银河本来应该有声（李贺就有"银浦流云学水声"的诗句）的，但由于遥远，也就"无声"了，天宇空阔的感觉便由此传出。"江天一色无纤尘"，最引人注目、惹人喜爱的，是"皎皎空中孤月轮"。今宵它显得格外团圆，恰如一面"白玉盘"似的。李白《古朗月行》："小时不识月，呼作白玉盘。"这比喻写出月儿冰清玉洁的美感，而"转"字不但赋予它神奇的动感，而且暗示它的圆。两句并没有写赏月的人，但全是赏心悦目之意，而人自在其中。没有游赏情事的具体描写，词境转觉清新空灵。

明月团圆，诚然可爱，更值兄弟团聚，共度良宵，这不能不令词人赞叹"此生此夜"之"好"了。从这层意思说，"此生此夜不长好"大有佳会难得，当

尽情游乐，不负今宵之意。不过，恰如明月是暂满还亏一样，人生也是会难别易的。兄弟分离在即，又不能不令词人慨叹"此生此夜"之短。从这层意思说，"此生此夜不长好"又直接引出末句的别情。但这里并未象"今夜清尊对客，明夜孤帆水驿，依旧照离忧"（苏辙《水调歌头》）那样挑明此意，结果其意味反而更加深远。说"明月明年何处看"，当然含有"未必明年此会同"的意思，即有"离忧"在焉。同时，"何处看"不仅就对方发问，也是对自己发问。作者长期外放，屡经迁徙，"明年何处"，实寓行踪萍寄之感。这比子由词的涵义也更多一重。末二句意思衔接，对仗天成。"此生此夜"与"明月明年"作对，字面工整，假借巧妙。"明月"之"明"与"明年"之"明"义异而字同，借来与二"此"字对仗，实是妙手偶得。叠字唱答，再加上"不长好"、"何处看"一否定一疑问作唱答，便产生出悠悠不尽的情韵。

全词避开情事的实写，只在"中秋月"上着笔。从月色的美好写到"人月圆"的愉快，又从今年此夜推想明年中秋，归结到别情。形象集中，境界高远，语言清丽，意味深长。

此作诗词集皆收入。除文辞外，声律上也有特色。他后来有《书彭城观月诗》一文，引录原诗后说："余十八年前中秋夜与子由观月彭城作此诗，以《阳关》歌之。"《阳关曲》原以王维《送元二使安西》诗为歌词，苏轼此词与王维诗平仄四声，大体相合，等于词家之依谱填词，故此词也反映了苏轼"通词乐，知音律"的一面。　　（周啸天）

减字木兰花

苏　轼

维熊佳梦，释氏老君亲抱送。壮气横秋，未满三朝已食牛。　　军钱玉果[1]，利市平分沾四座。多谢无功，此事如何着得侬！

诗词中的应酬作品，绝大多数是内容空泛的陈词滥调，有些比较高明的作品，也不过是用上一些典故敷衍成篇而已，即大手笔也不免。这首词是作者经过吴兴（今浙江湖州市），在他的老朋友李公择生子三朝宴客席上写下的。题前有一段作者的自注，把原委说得很清楚。由于他们的交谊，已达到"忘形到尔汝"的程度，所以主人"求歌辞，乃为作此戏之"，也就是说，这是一首开开玩笑的作品。

起首两句，一是化用杜甫《徐卿二子歌》中"徐卿二子生绝奇，感应吉梦相追随。孔子释氏亲抱送，并是天上麒麟儿"的诗句；一是把杜诗"吉梦"字面的来历——《诗·小雅·斯干》中"吉梦维何？维熊维罴，男子之祥"诸句，化

成"维熊佳梦"四字，以"梦"字叶"送"字。虽然是烂熟的典故，但锤炼得却很自然。三、四两句，以夸诞大言，善颂善祷。"气横秋"字面本于孔稚圭《北山移文》"霜气横秋"，结合杜甫《送韦十六评事充同谷郡防御判官》诗的"子虽躯干小，老气横九州"，而改用一"壮"字，切合小儿特点。第四句本出于《尸子》："虎豹之驹，虽未成文，已有食牛之气"。但这里主要仍然是翻用杜甫《徐卿二子歌》中"小儿五岁气食牛，满堂宾客皆回头"的句子。上片仅此四句，大多是从杜诗中借来。可是一经熔铸，语言更觉矫健挺拔。并且这首词是即席赋成的，具见作者腹笥丰富，从容不迫。

古时习俗，三朝洗儿，富有人家，一般都要大会宾客，作汤饼之宴。席上散发喜钱喜果，叫作"利市"。喜钱用之于汤饼宴上者俗称"洗儿钱"。据说唐明皇曾赐给杨贵妃洗儿钱，又见于唐王建的《宫词》，可见这个习俗，由来已久了。下片第一、二两句"犀钱玉果，利市平分沾四座"就是描写这种场面。三、四两句才转入调笑戏谑。题下作者自注引秘阁《古笑林》说："晋元帝生子，宴百官，赐束帛，殷羡谢曰：'臣等无功受赏。'帝曰：'此事岂容卿有功乎！'同舍每以为笑。"作者把这个笑话，隐括成为"多谢无功，此事如何着得侬"，把晋元帝、殷羡两人的对话变成自己的独白，把第二人称的"卿"字换成第一人称的"侬"（我）字，意思是多谢，多谢，我是无功受赏了，这件事情，怎么可以该着我有功呢？语言幽默风趣，谑而不虐，所以弄得"举坐皆绝倒"，确实不是作者在自我吹擂。在这篇作品中，虽然没有什么思想内容可言，但如果把眼光放在另外一个角度，看作者语言叶属的典雅得体，看他隐括前人诗句的技巧，是那么娴熟、老练，再看文字中所洋溢的欢乐气氛和作者自身开朗而诙谐的性格，岂不也是一种精神享受吗？（江辛眉）

〔注〕①犀钱玉果：犀角色黄，钱色似之，故曰犀钱。果白如玉，故曰玉果。这个"果"大概是花生之类，似是用线把钱果串在一起以分赠宾客。

减字木兰花

苏 轼

钱塘西湖有诗僧清顺，所居藏春坞，门前有二古松，各有凌霄花络其上，顺常昼卧其下。余为郡①，一日屏骑从过之，松风骚然，顺指落花求韵，余为赋此。

双龙对起，白甲苍髯烟雨里。疏影微香，下有幽人昼梦长。　湖风清软，双鹊飞来争噪晚。翠吮②红轻，时下凌霄百尺英。

本词的作意，小序里交待得很清楚。东坡爱和僧人交往，喜欢谈禅说法，词既是应和尚的请求而作，自然透露出禅机。

"双龙对起"，起笔便有拔地千寻、突兀凌云之势。两株古松冲天而起，铜枝铁干，屈伸偃仰，如白甲苍髯的两条巨龙，张牙舞爪，在烟雨中飞腾。前两句写古松，写的是想象中的幻景。有人说，后面明明写的是晴天，和烟雨矛盾。这是不明白幻景和实景的区别。词人乍一见古松，即产生龙的联想，而龙是兴风作雨的神物，恍惚中似见双龙在风雨中翻腾。当时已是傍晚，浓荫遮掩的枝干，若隐若现，也容易产生烟雨的错觉。

接着，词人从幻景中清醒过来。眼见凌霄花的金红色花朵，掩映在一片墨绿苍翠之间，他仿佛闻到了一股淡淡的清香。一个和尚，躺在浓荫下的竹床上，正在沉沉大睡哩。多么悠闲自在啊。

从湖上吹来的风，又清又软，多么温柔，不知是怕吹醒了幽人呢还是怜惜娇嫩的凌霄花儿。一对喜鹊，飞来树上，叽叽喳喳争吵些什么呢？但树自在，花自香，幽人自梦。有人说，一对喜鹊争噪，将"疏影微香"、"幽人梦长"的意境搅得稀糟。这是不明白闹与静的辩证关系。人世的纷争更能显出佛门的超脱，鸟儿的鸣叫更能显示境界的幽静。隋王籍不是有"蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽"（《入若耶溪》）的名句吗？

在微风的摩挲之下，青翠的松枝伸展摇动，金红色的凌霄花儿微微颤动。在浓绿的枝叶之中，忽然一点金红，轻飘飘、慢悠悠地离开枝蔓，缓缓而下，渐落渐近，安然无声。过了好一会儿，又是一点金红，缓缓而下。如此境界，令人神清气爽，思虑顿消，整个身心都融化在一片无我、无物、无思、无虑，纯任自然，天机自运的恬淡之中。

综观全词，在对立中求得和谐，是其创造意境的艺术特色。整首词写的物象只有两种：古松和凌霄花。前者是阳刚之美，后者是阴柔之美。而凌霄花是描写的重点，"双龙对起"的劲健气势被"疏影微香"、"湖风清软"所软化，作为一种陪衬，统一在阴柔之美中。从词的上片看，是动与静的对立，"对起"的飞腾激烈的动势和"疏影微香"、"幽人昼梦"静态形成对比。词的下片是闹与静的对立，鹊的"噪"和凌霄花无言的"下"形成对比。就是在这种对立的和谐之中，词人创造出了一种超然物外，虚静清空的艺术境界。一切都是那么自然，没有主观的评价，没有自我情感的直接表露，他只是作为一个旁观者，为我们描绘出了一幅风景画。而在这天然的图画中，没有任何人力的作用，没有人的丝毫活动，树风花鸟自由自在，了无交涉，昼梦的幽人似乎也融化在自然之中了。这是禅意的诗的艺术表现。　　（陈华昌）

〔注〕①为郡：作地方的行政长官。秦时分天下为三十六郡，长官称太守。宋时地方行政单位叫州，长官称知州。此处言知杭州。②颭（zhǎn展）：风吹物动。

减字木兰花

苏 轼

己卯儋耳春词

春与春牧，无限春风来海上。便可春工，染得桃红似肉红。　春幡春胜，一阵春风吹酒醒。不似天涯，卷起杨花似雪花。

这首词作于苏轼贬谪海南岛儋耳(今儋县)之时。己卯，宋哲宗元符二年(1099)。春词，为立春所作之词，别本题注即作《立春》。

海南岛在宋时被目为蛮瘴僻远的"天涯海角"之地，前人偶有所咏，大都是面对异乡荒凉景色，兴起飘零流落的悲感。苏轼此词却以欢快跳跃的笔触，突出了边陲绚丽的春光和充满生机的大自然，在我国词史中，这是对海南之春的第一首热情赞歌。苏轼与其他逐客不同，他对异地风物不是排斥、敌视，而是由衷地认同。他当时所作的《被酒独行，偏至子云、威、徽、先觉四黎之舍》诗中也说"莫作天涯万里意，溪边自有舞雩风"，写溪风习习，顿忘身处天涯，与此词同旨。苏轼一生足迹走遍大半个中国，或是游宦，或是贬逐，但他对所到之地总是怀着第二故乡的感情，这又反映出他随遇而安的旷达人生观。

《减字木兰花》上、下片句式全同。此词上、下片首句，都从立春的习俗发端。古时立春日，"立青幡，施土牛耕人于门外，以示兆民(兆民，即百姓)"(《后汉书·礼仪志上》)。春牛即泥牛。春杖指耕夫持犁仗侍立；后亦有"打春"之俗，由人扮"勾芒神"，鞭打土牛。春幡，即"青幡"，指旗帜。春胜，一种剪纸，剪成图案或文字，又称剪胜、彩胜，也是表示迎春之意。上、下片首句交代立春日习俗后，第二句都是写"春风"：一则曰："无限春风来海上"。作者《儋耳》诗也说："垂天雌霓云端下，快意雄风海上来"。风从海上来，不仅写出地处海岛的特点，而且境界壮阔，令人胸襟为之一舒。二则曰："一阵春风吹酒醒"，点明迎春仪式的宴席上春酒醉人，兴致勃发，情趣浓郁。两处写"春风"都有力地强化全词欢快的基调。以后都出以景语：上片写桃花，下片写杨花，红白相衬，分外妖娆。写桃花句，大意是乞得春神之力，把桃花染得如同血肉之色一般。丐，乞求。这里把春神人格化，见出造物主孳乳人间万物的亲切之情。写杨花句，却是全词点睛之笔。海南地暖，其时已见杨花。作者次年人日有诗云"新巢语燕还窥户"，方回《瀛奎律髓》评云："海南人曰，燕已来巢，亦异事。"盖在中原，燕到春分前后始至，与杨柳飞花约略同时。以此知海南物候之异，杨花、新燕并早春可见。作者用海南所无的雪花来比拟海南早见的杨花，那么，海南不是跟中原一般景色么！于是发出"不似天涯"的感

叹了。——这实在是全词的主旨所在。

如前所述，此词内容一是礼赞海南之春，在我国古代诗词题材中有开拓意义；二是表达作者旷达之怀，对我国旧时代知识分子影响深远。这是苏轼此词高出常人的地方。我们不妨以南北宋之交的朱敦儒的两首词来对读。朱敦儒的《诉衷情》也写立春："青旗彩胜又迎春，暖律应祥云。金盘内家生菜，宫院偏承恩。　时节好，管弦新，度昇平。惠风迟日，柳眼梅心，任醉芳尊。"这里也有"青旗"、"彩胜"、"惠风"、"柳眼"、"醉尊"，但一派宫廷的富贵"昇平"气象，了解南北宋之交政局的读者自然会对此词产生遗憾和失望。比之苏词真切的自然风光，逊色得多了。朱敦儒另一首《沙塞子》说："万里飘零南越，山引泪，酒添愁。不见凤楼龙阙又惊秋。　九日江亭闲望，蛮树绕，瘴云浮。肠断红蕉花晚水西流。"这是写南越（今岭南两广等地）的重阳节。但所见者为"蛮树"、"瘴云"，由景引情者为"山引泪，酒添愁"，突出的是"不见凤楼龙阙"的流落异乡之悲。朱敦儒此词作于南渡以后，思乡之愁含有家国之痛，其思想和艺术都有可取之处，吴曾《能改斋漫录》卷十七"颜持约词不减唐人语"条也称赞此词"不减唐人语"。但此类内容的词作在当时词人中不难发现，与苏词相比，又迥异其趣。二词相较，对异地风物有排斥和认同的差别，从而更可见出苏词的独特个性。

这首词在写作手法上的特点是大量使用同字。把同一个字重复地间隔使用，有的修辞学书上称为"类字"。（如果接连使用称"叠字"，如李清照《声声慢》"寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚"）清人许昂霄《词综偶评》云："《玉台新咏》载梁元帝《春日》诗用二十三'春'字，鲍泉奉和用三十'新'字，……余谓此体实起于渊明《止酒》诗，当名之曰'止酒诗体'。"本来，遣词造句一般要避免重复。《文心雕龙·练字第三十九》提出的四项练字要求，其中之一就是"权重出"，以"同字相犯"为戒。但是，有的作者偏偏利用"同字"来获得别一种艺术效果：音调增加美听，主旨得到强调和渲染。而其间用法颇多变化，仍有高下之别。陶渊明的《止酒》诗，每句用"止"字，共二十个，可能受了民间歌谣的影响，毕竟是游戏之作。梁元帝《春日》诗（一作简文帝诗）说："春还春节美，春日春风过。春心日日异，春情处处多。处处春芳动，日日春禽变。春意春已繁，春人春不见。不见怀春人，徒望春光新。春愁春自结，春结谁能申。欲道春园趣，复忆春时人。春人竟何在，空爽上春期。独念春花落，还似昔春时。"共十八句竟用二十三个"春"字，再加上"日日"、"处处"、"不见"等重用两次，字法稠叠，颇嫌堆垛。再如五代时欧阳炯《清平乐》："春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。　春幡细缕春缯，春闺一点春灯，自是春心缭乱，非干春梦无凭。"这首词也写立春，为突出伤春之情，一连用了十个"春"字，句句用"春"，有两句用了两个"春"字，也稍有平板堆砌之感。

苏轼此词却不然。全词八句，共用七个"春"字（其中两个是"春风"），但不平均配置，有的一句两个，有的一句一个，有三句不用，显得错落有致；而不用"春"字之句，如"染得桃红似肉红"，"卷起杨花似雪花"，却分别用了两个"红"字，两个"花"字。其实，苏轼在写作此词时，并非有意要作如此复杂的变化，他只是为海南春色所感发，一气贯注地写下这首词，因而自然真切，朴实感人，而无丝毫玩弄技巧之弊。后世词人中也不乏擅长此法的，南宋周紫芝的《蝶恋花》下片："春去可堪人也去，枝上残红，不忍抬头觑。假使留春春肯住，唤谁相伴春同处"。前后用四个"春"字，强调"春去人也去"的孤寂。蔡伸的《踏莎行》下片："百计留君，留君不住，留君不住君须去。望君频向梦中来，免教肠断巫山雨"，共同五个"君"字，突出留君之难。这都是佳例。

（王水照）

浣 溪 沙 苏 轼

游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流。

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥，萧萧暮雨子规啼。　谁道人生无再少？门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡。

这首小词是苏轼贬居黄州时期，于元丰五年（1082）三月游蕲水清泉寺时所作。蕲水，县名，即今湖北浠水县，距黄州不远。《东坡志林》卷一云："黄州东南二十里为沙湖，亦曰螺师店，予买田其间，因往相田得疾。闻麻桥人庞安常善医而聋，遂往求疗。……疾愈，与之同游清泉寺。寺在蕲水郭门外二里许，有王逸少洗笔泉，水极甘，下临兰溪，溪水西流。余作歌云。"这里所指的歌，即这首《浣溪沙》，除第五句"门前"作"君看"外，其余文字完全相同。

东坡为人胸襟坦荡旷达，善于因缘自适。他因诗中有所谓"讥讽朝廷"语，被罗织罪名入狱，"乌台诗案"过后，于元丰三年二月贬到黄州。初时虽也吟过"饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕"（《定惠院寓居月夜偶出》）那样惴惴不安的诗句，但当生活安顿下来之后，樵夫野老的帮助，亲朋故旧的关心，州郡长官的礼遇，山川风物的吸引，促使他拨开眼前的阴霾，敞开了超旷爽朗的心扉。这首乐观的呼唤青春的人生之歌，当是在这种心情下吟出的。

上阕三句，写清泉寺幽雅的风光和环境。山下小溪潺湲，岸边的兰草刚刚萌生娇嫩的幼芽。松林间的沙路，仿佛经过清泉冲刷，一尘不染，异常洁净。傍晚细雨潇潇，寺外传来了杜鹃的啼声。这一派画意的光景，涤去官场

的恶浊，没有市朝的尘嚣。它优美，洁净，潇洒……充满诗的情趣，春的生机它爽人耳目，沁人心脾，诱发诗人爱悦自然、执着人生的情怀。

环境启迪，灵感生发，风水相遭，兴会飙举。于是词人在下阕迸发出使人感奋的议论。这种议论不是抽象的，概念化的，而是即景取喻，以富有情韵的语言，摅写有关人生的哲理。"谁道"两句，以反诘唤起，以借喻回答。"人生长恨水长东"，光阴犹如昼夜不停的流水，匆匆向东奔驶，一去不可复返，青春对于人只有一次，正如古人所说："花有重开日，人无再少时。"这是不可抗拒的自然规律。然而，在某种意义上讲，人未始不可以老当益壮，自强不息的精神，往往能焕发出青春的光彩。谁说青春不能回复呢？你看门前的流水不是也能向西奔流吗！东坡在作此词稍后就吟过"我老多遗忘，得君如再少"（《吊李台卿》）的诗句。可见在特定的条件下，人是未尝不可以"再少"的。

人们惯用"白发"、"黄鸡"比喻世事匆促，光景催年，发出衰飒的悲吟。白居易当年在《醉歌》中唱道："谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉前没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。"苏轼也曾化用乐天诗，吟过"试呼白发感秋人，令唱黄鸡催晓曲"（《与临安令宗人同年剧饮》）之句。此处作者反其意而用之，希望人们不要徒发自伤衰老之叹。"谁道人生无再少？""休将白发唱黄鸡！"这与另一首《浣溪沙》中所云"莫唱黄鸡并白发"，用意相同。这并非仅为自我宽慰。应该说，这是不伏衰老的宣言，这是对生活、对未来的向往和追求，这是对青春活力的召唤。在贬谪生活中，能一反感伤迟暮的低沉之调，唱出如此催人自强的爽健歌曲，这体现出苏轼执着生活、旷达乐观的性格。

（刘乃昌）

浣溪沙

苏　轼

万顷风涛不记苏，雪晓江上麦千车。但令人饱我愁无。　翠袖寄风萦柳絮，纤唇得酒烂樱珠。樽前呵手镊霜须。

词前作者有小序云："十二月二日，雨后微雪，太守徐君猷携酒见过，坐上作《浣溪沙》三首。明日酒醒，雪大作，又作二首。时元丰五年也。"据此可知作者于元丰五年（1082）十二月二日和三日先后作了五首《浣溪沙》。此篇为三日"又作二首"中的第二首。

这是一篇在词史上值得十分重视的作品。在此之前的文人词作中，还未发现过用词这种艺术形式来表达关心人民疾苦的。苏轼本来一贯比较关心

和同情人民的疾苦，对北宋王朝"取之无术，用之无度"的政策所造成的民穷役重的状况极为不满。他主张轻徭薄赋，认为民裕才能国富，食足而后兵强，反对以"国用不足"为由，而"求广利之门"。基于这种思想，他反对新法害其于民不便，并因此屡遭排挤，终受陷害贬谪。他谪居黄州一年多后，因生活困难，躬耕东坡。垦辟之劳，使他进一步体会到"湿薪如桂米如珠"的民生疾苦，而写下这首小词。

词的首句，南宋傅幹撰《注坡词》引旧注云："公有薄田在苏，今岁为风涛荡尽。"若据傅引旧注，则"万顷风涛不记苏"的"苏"，当指苏州，旧注中的"公"，当指苏轼。全句意思应为：苏轼未把在苏州为风灾荡尽的田产记挂心上。但据现有资料，苏轼被贬黄州时无田产在苏州，只在熙宁七年(1074)曾于常州宜兴置田产。旧注者于其时是否别有所据，不得而知。因此，不拟采傅引旧注作解。从词前小序得知，苏轼此词乃徐君猷过访的第二天酒醒之后见大雪纷飞时所作。联系前一首写的"半夜银山上积苏"与"涛江烟渚一时无"的景象来看，又知徐君猷离去的当天夜晚，即由白天的"微雪"转为大雪。似此，"万顷风涛不记苏"，系实写十二月二日夜酒醉后依稀听见风雪大作及苏醒时的情景，"苏"，似宜作苏醒解。这样，不仅切合序中所说的"明日酒醒"，词意亦连贯通达。同时，也与前一首所写夜半时的大雪景象与"湿薪如桂米如珠"的慨叹衔接起来。这样，词的上阕，写词人在酒醉之后依稀听见风声大作，已记不清何时苏醒过来，待到天明，已是一片银装世界。词人立刻从雪兆丰年的联想中，想象到麦千车的丰收景象，而为人民能够饱食感到庆幸。(当然，若按傅引旧注作解，则表现词人不计较个人的损失，只要人民能够饱食也就心安了，似亦无不可。)下片回叙前一天徐君猷过访时酒筵间的情景：歌伎的翠袖在柳絮般洁白、轻盈的雪花萦绕中摇曳，她那红润的嘴唇酒后更加鲜艳，就像熟透了的樱桃；而词人却在酒筵歌席间，呵着发冻的手，镊着已经变白了的胡须，思绪万端。

在艺术上，这首词的最大特点，是以乐景衬忧思，以艳丽衬愁情。这种相反相成的艺术手法运用得非常巧妙、成功，完全符合生活的逻辑。词的上片描写雪景和由之而联想到的来年丰收的景象，以及因人民有希望获得饱食而喜悦的心情，境界辽阔，节奏亦较轻快。不过，"但令"一词所表达的仅仅是词人一种美好的愿望，因而其间又不无一丝淡淡的哀愁。下片的"翠袖"、"白雪"相映成趣，"绛唇"、"樱珠"艳上加艳。但是，这些艳丽的场景，却和"樽前呵手镊霜须"的愁苦形象形成了鲜明的对比。鲜艳的青春形象，愈衬出词人容颜的衰老。词人摄取"呵手镊霜须"这一富有典型特征的动作，极大地增强了艺术的形象性和含蓄性，深刻地揭示了抒情主人公在谪贬的特定环境中的内心世界。这一忧思的形象，很象以白雪萦绕翠袖和鲜艳的绛唇为背景的特写镜头，对比强烈，含蕴丰富、深刻。

从艺术感受来看，上片比较明快，下片更显得深婉，而上片的情思抒发，似乎在为下片的无声形象作提示。这样，上下两片的重点，就很自然地都落在最末的无声形象上，从而展示出词人困济民无术，处于身不由己的境地，容颜日衰，而又不甘心的复杂感情。它们彼此呼应，互为表里，而全词也就靠这种内在的思绪脉络和谐地统一起来，表现了词人一个昼夜的活动和心境。

遣词、用字的准确、鲜明、形象、自然，也是这首词在艺术上的成功之处。如"不记"二字，看来无足轻重，但它却切词序"酒醒"而表现了醉中的朦胧。"但令"一词，确切地表达了由实景引起的联想中产生的美好愿望。"倚"、"萦"两字的运用，境界全出。"烂樱珠"，着一"烂"字，活画出酒后朱唇的红润欲滴。而"镊"字一出，多少情思，都表现在这一无声的动作中了。

正是上述的艺术特点，使这首词的境界鲜明，形象突出，情思深婉，收到了言已尽而意不尽的艺术效果，成为词中的妙品。　　（邱俊鹏）

浣溪沙 咏橘　　苏　轼

菊暗荷枯一夜霜，新苞绿叶照林光。竹篱茅舍出青黄。　香雾噀人惊半破，清泉流齿怯初尝。吴姬三日手犹香。

咏物诗词，又兼比兴，讲求气象，自然容易受到好评。唐宋诗人，遵循《诗经》以来的"美"、"刺"原则，每借物寓意，有所寄讽，并以此为咏物"正宗"，而直写物象的纯粹的咏物之作，似乎已落入第二义了。其实，"纯用赋体，描写确肖"的咏物诗词，只要在选材炼意、琢句谋篇方面技巧娴熟，精美工致，也不失为佳构。

东坡是咏物能手，他的诗词中既有托讽深远的名篇，也有刻画精工的妙制，象这首咏橘词，可谓"写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊"（《文心雕龙·物色》），巧言切状，体物细微，虽无深刻的思想内容，亦足以令人低徊寻味不已。

"菊暗荷枯一夜霜"，先布置环境。咏物词，特别是咏小物的词，往往由于题材狭窄，难以展开，低手为之，易成枯窘。东坡才大，先在题前落笔，下文便有余地抒发。唐人皮日休《右橘歌》首句"蝉噪秋枝槐叶黄"，同此手段。"菊暗荷枯"四字，是东坡《赠刘景文》诗"荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝"的概括。"一夜霜"，经霜之后，橘始变黄而味愈美。晋王羲之帖："奉橘一百枚，霜未降，未易多得。"又白居易《拣贡橘寄情》诗："琼浆气味得霜成。"皆可参

证。"新苞"句，轻轻点出题目。新苞，指新橘。橘有皮包裹，故称。又，橘树常绿，凌寒不凋。《楚辞·橘颂》："绿叶素荣，纷其可嘉兮。"沈约《橘》诗："绿叶迎露滋，朱苞待霜润。"东坡用"新苞绿叶"四字，何等自然，再以"照林光"描绘之，可谓得橘之神了。"竹篱茅舍出青黄"，好在一"出"字。竹篱茅舍，掩映于青黄相间的橘林之中，可见橘树生长之盛，人家环境之美，一年好景，正当此时。上片三句，纯是赋体，不杂一点抒情成分，然词人对橘的喜爱之情自见于字里行间。

过片二句，写尝橘的情状。擘开橘皮，芳香的油腺如雾般喷溅；初尝新橘，汁水在齿舌间如泉般流淌。"香雾"、"清泉"之喻，大概是东坡颇为得意的，他的《食柑》诗也有"清泉簌簌先流齿，香雾霏霏欲喂人"之句，后来南宋诗人曾几更把它压缩为"流泉喷雾真宜酒"（《曾宏甫分饷洞庭柑》）一语了。此词中"惊"、"怯"二字，活画出女子尝橘时的娇态。惊，是惊于橘皮迸裂时香雾溅人，怯，是怯于橘汁的凉冷和酸味。末句点出"吴姬"，实际也点明新橘的产地。吴中产橘，尤以太湖中东西两洞庭山所产者为最著，洞庭橘在唐宋时为贡物。词中渭"三日手犹香"，着意夸张。以此作结，余音不绝，亦自有"三日绕梁"之妙。（陈永正）

浣 溪 沙 苏 轼

徐州石潭谢雨，道上作五首。潭在城东二十里，常与泗水增减清浊相应

照日深红暖见鱼，近村绿暗晚藏乌，黄童白叟聚睢盱。　麋鹿逢人虽云惯，猿猱闻鼓不须呼，归来说与采桑姑。

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破蒨罗裙。　老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村，道逢醉叟卧黄昏。

麻叶层层蔌叶光，谁家煮茧一村香？隔篱娇语络丝娘。　垂白杖藜抬醉眼，捋青捣麨软饥肠，问言豆叶几时黄？

元丰元年（1078）徐州发生严重春旱，作者有诗云："东方久旱千里赤，二

月行人口生土"(《起伏龙行》)。作为一州的长官，他曾往石潭求雨，得雨后，又往石潭谢雨，沿途经过农村。这组《浣溪沙》词即纪途中观感，共五首，这里是前三首。

第一首写以石潭为中心的村野风光，及聚观谢雨仪式的民众的欢乐。《起伏龙行》序云："父老云，(石潭)与泗水通，增损清浊，相应不差。时有河鱼出焉。"故首句写到潭鱼。西沉的太阳，格外红而大，也染红了潭水。由于刚下过雨，潭水增多，大约也涌进了不少河鱼，它们似乎贪恋着夕照的温暖，纷纷游到水面。鱼而可见，也写出了潭水的清澈。与大旱时水浊无鱼应成一番对照。从石潭四望，村复一村，佳木茏葱，只听得栖鸦的啼噪，而不见其影。两句一写见，一写闻。不易见的(潭鱼)见了，易见的(昏鸦)反不见了，写出了农村得雨后风光为之一新，也流露出作者喜悦的心情。三句撇景而写人。儿童黄发，老人白首，故称"黄童白叟"，这是聚观谢雨的人群中的一部分。"睢盱"二字俱从"目"，张目仰视貌，兼有喜悦之义。《易经·豫卦》"盱豫"，《疏》："盱谓睢盱。睢盱者，喜悦之貌。"这里还暗用韩愈《元和圣德诗》"黄童白叟，踊跃欢呀"句意。只及童叟之乐，则一般村人之乐，及作者乐人之乐可知。是举一反三的手法。

谢雨的盛会，打破了林潭的寂静。常到潭边饮水的"麋鹿"突然逢人，惊恐地逃避了。而喜庆的鼓声却招来了顽皮的"猿猱"。"虽未惯"与"不须呼"相映成趣，两种情态，各各逼真。颇有助于表现和平熙乐的气氛。细细品味，似觉其中含有借以比拟人物的意趣。山村的老人纯朴木讷，初见知州不免有几分"未惯"，孩童则活泼好动，听到祭神仪式开始的鼓声，已争向前来，恐落人后了。他们回家必得要兴奋地追说一天的见闻，说给谁呢？当然是未能目睹盛况的"采桑姑"们了。"归来说与采桑姑"，这节外生枝一笔，妙趣横生，丰富了词的内涵。

词中始终没有正面写谢雨之事，只从鼓声间接透露了一点消息。却写到日、村、潭、树等自然景物，鱼、鸟、猿、鹿等各类动物，黄童、白叟、采桑姑等各色人物及其活动，织成一幅有声有色的画图。上片竟连用"深红"、"绿暗"、"黄"、"白"等色彩字，细辨则前二属实色(真色)，后二属虚色(假色)，交错使用，画面生动悦目。下片则赋而兼比。全词无往而非喜雨、谢雨的情事。这正表现出作手取舍经营的匠心。前五句是实写，末一句是虚写，实写易板滞，以虚相救，始觉词意玩味不尽。

第二首写谢雨途中见闻。情形与前者又不一样。上片作者着重写村姑形象，似乎就是顺着前一首写下去的。村姑不象朱门少女深锁闺中，但仍不能和男子们一样随便远足去瞧热闹，所以只能在门首聚观，这是很富于特征的情态。久旱得雨是喜事，"使君"(州郡长官的敬称，这里是作者自谓)路过是大事，不免打扮一下才出来看。劳动人民的女子打扮方式，决不会是"弄妆

梳洗迟"的，"旋抹红妆"四字足以为之传神。匆匆打扮一下，是长期生活养成的习惯，同时也表现出心情的急切。选择一件茜草红汁染就的罗裙("蒨罗裙")穿上，又自含爱美的心理。"看使君"当然有一睹使君风采之意，同时也有观看热闹的意味在内。"三三五五"总起来说人不少，分散着便不能说太多，但"棘篱门"毕竟小了一些，都争着向外探望，你推我挤("相排")，便有人尖叫裙子被踏破了。短短数语就刻画出一幅极风趣生动的农村风俗画。作者下笔十分自然，似是实写生活中事，以至使人觉得它同杜牧《村行》诗的"篱窥蒨裙女"一句只是暗中相合而已。

下片写到田野、祠堂，又是一番光景：村民们老幼相扶相携，来到打麦子的土地祠；为感谢上天降雨，备酒食以酬神，剩余的祭品引来馋嘴的乌鸢，在村头盘旋不去。两个细节都表现出喜雨带来的欢欣。结句则是一个特写，黄昏时分，有个老头儿醉倒在道边。这与前两句形成忙与闲，众与寡，远景与特写的对比。但它同样富于典型性。"桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归"(王驾《社日》)，酩酊大醉是欢饮的结果，它反映出一种普遍的喜悦心情。

如果说全词就象几个电影镜头组成，那么，上片则是个连续的长镜头；下片却象两个切割镜头，老幼收麦、乌鸢翔舞是远景，老叟醉卧道旁是特写。通过一系列画面表现出农村得雨后的气象。"使君"虽只是个陪衬角色，但其与民同乐的心情也洋溢纸上。

第三首写村中见闻。上片写农事活动。首句写地头的作物。"蔗"(音倾)即苘麻，是麻的一种。"麻叶层层"是写作物茂盛，"蔗叶光"是说叶片滋润有光泽，二语互文见义，是雨后庄稼实况。从具体经济作物又见出时值初夏，正是春蚕已老，蚕丁丰收的时节。于是村中有煮茧事。煮茧的气味很大，只有怀着丰收喜悦的人嗅来才全然是一股清香。未到农舍，在村头先嗅茧香，"谁家煮茧"云云，传达出一种新鲜好奇的感觉，实际上煮茧络丝何止一家。"一村香"之语倍有情味。走进村来，隔着篱墙，就可以听到缫丝女郎娇媚悦耳的谈笑声了。"络丝娘"本俗语中的虫名，即络纬，又名纺织娘，其声如织布，颇动听。这里转用来指蚕妇，便觉诗意盎然，味甚隽永。另有一种别具会心的解释说："从前江南养蚕的人家禁忌迷信很多，如蚕时不得到别家串门。这里言女郎隔着篱笆说话，殆此风宋时已然。"(俞平伯《唐宋词选释》)则此句还反映了当时的民俗。

下片写作者对农民生活的采访，须发将白的老翁拄着藜杖，老眼迷离似醉，捋下新麦("捋青")炒干后捣成粉末以果腹，故云"软饥肠"。这里的"软"，本字为"馔"，有"送食"之义，见《广韵》。两句可见村中生活仍有困难，流露出作者的关切之情。于是更询问：豆类作物几时成熟？粮食能否接上？简单的一问，含蕴不尽。

要之，作者并没有把雨后农村理想化，他不停留在隔篱的观察上，而是

较深入地接触到农民生活的实际情况，所以具有相当浓郁的生活气息。作者把词的题材扩大到农村，写农民的劳动生活，对于词境开拓有积极的影响。

（周啸天）

浣溪沙　　苏　轼

簌簌衣巾落枣花，村南村北响缫车，牛衣古柳卖黄瓜。　酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲门试问野人家。

词者，具名曲子词，即今日所说的"唱词儿"是也。初起民间，后落下文士之手，遂为雅制。然而花间酒畔，艳丽为多。创新境者，李后主、柳耆卿、苏东坡，皆另辟鸿蒙，沾溉百世。然能创新境犹易，创奇境更难。所谓奇，非荒诞怪诵之义，但出人意表，全在常流想外，使人击赏赞叹，此即奇境。在词境中鲜乎未有，乍开耳目，不禁称奇叫绝者，如坡公此作，可谓奇甚。

常说天风海雨，一洗绮罗香泽之习，足令诵者胸次振爽，为之轩朗寥廓——此犹是不寻常之为奇者也。若坡公此等词，则唯以最寻常最普通最不"值得"入咏的景物风光写之为词，此真奇外之奇！

可知千古未有之奇境，正在无奇之中。

试看他首句即奇：花落衣上，簌簌有声，何花也而具此斤两？曰：枣花。枣花者，无丽色，无浓馨，形状屑细，最不惹人注目，而经东坡一写，其体质而质重，纷纷而飘落于过路人，使之衣巾皆满，飒飒如闻声响。此境已极可喜矣。此簌簌之枣花声，旋即为另一畴畴之妙音所夺——又何音也？曰缫车。昔者农家，耕织两重，盖衣食双营，皆由己手，而采桑育蚕，缫丝纺织，则妇女之重要功课。当枣花洒落之时，正缫丝忙迫之际，家家户户，响彻村周，范石湖所谓"缫车嘈嘈似风雨"，足资想像。行人至此，不禁驻足。为欲追凉，先寻老柳，——却见绿荫复地，早有著牛衣之卖瓜人占尽清凉福地矣。

以上，写尽村农风物。

过片以下，便笔端一换，专属行人。农家缫丝，时在初夏，时大麦已然登场，天已甚热。酒困，途长，日高人倦，触暑烦劳之状跃然纸上。看来，古柳下之黄瓜，早已试过，了不济事，唯念茶浆，方能解渴。然而又何处可得甘露？当此之时，乃知农野之人家，远胜于大士之洞府，于是叩其门而求焉——古所谓"乞浆"，正此义此情也。

在《全宋词》中，月露风花，比比皆是，寻此奇境，唯有坡公，所以为千古独绝。

然而，东坡又何为而写此词耶？盖他自家那时正做"使君"——元丰元年，东坡在知徐州任上，地方春旱，因至城东二十里石潭乞雨；既得喜雨，故复至石潭谢焉，于路中作此等小词五章，此其第四也。一片为民忧喜之心情，于此写之。其境之奇，其笔之奇，方知并非无故。

然而又有一义，亦复不可不知：东坡口不明言，却笔笔是赞美野人，句句是感叹自己。东坡之意若曰：野人家尚能赐我一杯粗茗，缓我渴苦；而我可以赐农家者又何物耶！？岂不愧煞，岂不痛煞。

有如此胸襟，方写得如此词曲。至于文辞音节之美，尚待细究乎？

（周汝昌）

浣 溪 沙 苏 轼

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。何时收拾耦耕身？　日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。使君元是此中人。

这首词系作者于徐州石潭谢雨道上所作《浣溪沙五首》中的第五首。词中写徐州农村久旱逢雨之后所呈现的一派欣欣向荣、丰收在望景象，流露出作者对农村田园生活的热爱和他希冀归耕田园的愿望。

上片首二句"软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘"，不仅写出"草"之"软"、"沙"之"轻"，而且写出作者在这种清新宜人的环境之中舒适轻松的感受。久旱逢雨，如沐甘霖，经雨之后的道上，"软草平莎"，油绿水灵，格外清新；路面上，一层薄沙，经雨之后，净而无尘，作者纵马驰骋，自是十分惬意。触此美景，不禁使他情动于衷，遂脱口而出："何时收拾耦耕身？""耦耕"，指二人并耜而耕，典出《论语·微子》："长沮、桀溺耦而耕。"长沮、桀溺是春秋末年的两个隐者。二人因见世道衰微，遂隐居不仕。苏轼则与之不同。苏轼自幼胸怀奇志，期在为国建树奇勋。但在王安石变法时，他因与王政见不合，便自请外放，历任地方官。"收拾耦耕身"，不仅表现出他对农村田园生活的热爱，同时也是他在政治上不得意的情况下，仕途坎坷、思想矛盾的一种反映。

下片"日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰"二句，承上接转，将意境宕开，从道上写到田野里的蓬勃景象。在春日的照耀之下，桑麻欣欣向荣，闪烁着诱人的绿光；一阵暖风，挟带着蒿艾的薰香扑鼻而来，沁人心脾。这两句对仗工稳，且妙用点染之法。上写日照桑麻之景，先用画笔一"点"；"光似泼"则用大笔涂抹，尽力渲染，将春日雨过天晴后田野中的蓬勃景象渲染得淋漓尽致；下句亦用点染之法，先点明"风来蒿艾"之景，再渲染其香气"如薰"。"光

似泼”用实笔，“气如薰”用虚写。一“光”、一“气”，虚实相间，有色有香，并生妙趣。“使君元是此中人”一句，总上作结，画龙点睛，为升华之笔。它既道出了作者“收拾耦耕身”的思想本源，又将作者对农村田园生活的热爱之情更进一步深化。作者身为“使君”，却能不忘他“元是此中人”，且乐于如此，应该说这是难能可贵的。苏轼《题渊明诗》云：“非余之世农，亦不能识此语之妙也。”而这也正是苏轼农村词之所以臻于妙境的真谛所在。

这首词的结构十分奇特，与前四首均不同，也与一般词的结构不同。前四首《浣溪沙》词全是写景叙事，并不直接抒情、议论，而是于字行之间蕴蓄着作者的喜悦之情。这一首既不象前四首《浣溪沙》词那样，也不是把景物和感受分开来写，而是用写景和抒情互相错综层递的形式来写。上片首二句写作者于道中所见之景，接着触景生情，自然逗出他希冀归耕田园的愿望；下片首二句写作者所见田园之景，又自然触景生情，照应“何时收拾耦耕身”而想到自己“元是此中人”。这样写，不仅使全词情景交融，浑然一体，而且用层递的手法，使词情深化升华，臻于妙境。特别“软草平莎过雨新”二句、“日暖桑麻光似泼”二句，似平却奇，出诗入画，显示出苏轼农村词清新开阔、含蓄隽永的艺术特色。　　（王元明）

浣溪沙 春情　　苏　轼

道字娇讹语未成。未应春阁梦多情。朝来何事绿鬟倾。　　彩索身轻长趁燕，约窗睡重不闻莺。因人天气近清明。

“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”这是汤显祖《牡丹亭》中的两句曲词。明媚的春色，给年轻姑娘带来了无限欢乐，也带来了绵绵春恨。这首词中的女主人公刚踏进青春的门坎，带有更多孩提时的天真，但青春的烦恼已悄悄地闯进她的心房。

请看，她说起话来字音儿从嘴里一连串地滚出来，使人听不分明。她并非咬字不清，分明带有撒娇，讨人爱怜的成分，说明她年齿尚稚。但是，为什么她早晨醒来却鬓发不整，无心梳理呢？不会是春闺夜梦，想什么情人吧！“多情”，宋元俗语，指情人。魏夫人《卷珠帘》词：“多情因甚相辜负。”“何事”是因状态不正常而有所疑，“未应”是猜测而不肯定，二句倒装，将“梦多情”提前来说，故作惊人之笔。其实作者也知道，“花面丫头十三四”还未解风情，他不过是意存调侃而已。这两句将少女的春情写得若有若无，巧妙地表现了情窦初开的少女的心理特点。

词的上片写少女朝慵初起的娇态，下片写她贪玩好睡的慈态。她不象那些早已成熟、受着现实爱情煎熬的女子那样，情感毕竟还没有达到缠绵执着的地步。你看，她在春光的感召下，早已把梦中的烦恼抛到了九霄云外，腾身在秋千架上，象一只轻捷的燕子，上下飞舞。玩累了，就睡在红窗下，黄莺儿动听的歌声怎么也唤不醒她。她玩得那样痛快，那样尽兴，睡得那样香甜，那样酣沉，哪象个有心事的人呢？是的，她并不是由于晚上没睡好，白天这样贪睡，纯粹是因为快要到清明了，正是困人的季节啊！这样的解释分明带有打趣的味道，在肯定中包含着否定，更有幽默感。我们当然不会把她的酣睡仅仅归因于"困人天气近清明"的。

贺裳《皱水轩词筌》说："苏子瞻有铜琶铁板之讥，然其《浣溪沙·春闺》曰'彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺'，如此风调，令十七八女郎歌之，岂在'晓风残月'之下。"确实，苏轼并非仅以豪放词独步词坛，他的婉约词也写得非常出色。这首词刻画了一个少女的可爱形象，丝毫没有一般闺情词的轻薄成分。语言活泼而有风趣，或正或反，不言春情而春情自见，言春情而又无迹可寻，含蓄蕴藉，轻松幽默，刷新了婉约词的意境。将此词和当时风行天下的柳永的最出色的作品比，也是毫不逊色的。（陈华昌）

浣 溪 沙 苏 轼

风压轻云贴水飞，午晴池馆燕争泥。沈郎多病不胜衣。　沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。此情惟有落花知！

这首词一说是李璟的作品，见《李璟李煜词补遗》。因明代所刊《类编草堂诗余》署为李璟所作，故《补遗》误收。应据元刻本定为东坡词。它写的是春景，但作于何年春天已无法确知。

"风压轻云贴水飞，午晴池馆燕争泥。"作者用轻快的笔触三涂两抹，就把一幅生机勃勃的春天画图呈现在读者眼底了。他既没有用浓重的色彩，也没有用艳丽的词藻，而只是轻描淡写地勾勒出几样景物，便使读者更强烈地感到一股清新的春之气息。这是何等笔力！

在一个多云转晴的春日里，作者徜徉于池馆（周围有水池的屋子）内外，但见和风吹拂大地，薄云贴水迅飞，轻阴搁雨，天气初晴，那啣泥的新燕，正软语呢喃。按理说，面对着这春意盎然的良辰佳景，作者也应该心情振奋、逸兴遄飞了吧？哪知紧接着一句却是"沈郎多病不胜衣"！作者竟自比多病的沈约，腰围带减，瘦损不堪，值兹阳和气清之际，更加弱不禁风了。



浣　溪　沙

苏　轼

风压轻云贴水飞，午晴池馆燕争泥。沈郎多病不胜衣。　　沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹁鸠啼。此情惟有落花知！

——明刊本《诗余画谱》

首句连用三个动词走、贴、飞，构成连动句式，振动起整个画面。次句把时、空交互在一起写：季节是春天（由燕争泥可推知），天气是初晴，地点在池馆内外。这两句色彩明快。第三句点出作者自己，由于情感外射，整幅画面顿时从明快变为阴郁；这一喜、一忧、一扬、一抑，产生了跌宕的审美效果，更增加了词的动态美。诗意到此出现了巨大转折，为过渡到下片做好了准备。

"沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。"鸿雁传书，出于《汉书·苏武传》。诗、词里常用这个典故。如今连鸿雁也不捎个信来。鹧鸪啼声，俗谓似"行不得也，哥哥！""行不得也，哥哥！"……更时时勾起词人对故旧的思念。"沙上""竹间"，既分别为鸿雁和鹧鸪栖息之地，也极可能即作者举目所见之景。作者谪居黄州期间所写"拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷"（《卜算子·黄州定慧院寓居作》）的情境，与此词类似。

"此情惟有落花知！"落花本无知；但由于作者的移情作用，竟使无知的落花变成了深知作者心情的知己。这样融情入景，使得情景交融，其中含蕴的"韵外之致"（司空图《与李生论诗书》）就格外耐人寻味了。唐代皎然《诗式》说："两重意以上，皆文外之旨。"这句则至少包含了三重意思。一、"惟有"二字，说明除落花之外，人们对作者的心情都不理解；二、落花为什么能够理解作者的心情呢？岂不是由于作者与落花的命运相似么？三、落花无言，即使它理解作者的心情，也无可劝慰。这样寻味下去，不就越思越深了么？

全词仅上片开头两句写景，第三句抒情，用的是先实后虚的手法。下片则虚实结合，情中见景。在苏轼笔下，不仅"一切景语皆情语也"（王国维《人间词话》），而且于情语中也往往见景物。这是一种很高妙的手法。

（蔡厚示）

浣 溪 沙 苏 轼

元丰七年十二月二十四日，从泗州刘倩叔游南山。

细雨斜风作晓寒，淡烟疏柳媚晴滩。入淮清洛渐漫漫。　雪沫乳花浮午盏，蓼茸蒿笋试春盘。人间有味是清欢。

这首南山纪游之作，掇拾眼前景物，却涉笔成趣，寓意深刻，有自然浑成之妙。

元丰七年（1085）三月，苏轼在黄州贬所过了四年多谪居生活之后，被命迁汝州（治所在今河南临汝）团练副使。这种量移虽然不是升迁，但却标志着

政治气候的转机。据《宋史》本传，神宗手札移轼汝州，有"人材实难，不忍终弃"之语。这年四月东坡离黄赴汝，心境比较轻松，一路上颇事游访，畅游庐山，在江西筠州探视了胞弟子由，到金陵又与致仕家居的王安石酬唱累日，且有买田江干，相偕归隐之约。这年岁暮，苏轼来到泗州，即上书朝廷，请罢汝州职，回宜兴休养。本词就是在这种背景下创作的。

小序中提到的刘倩叔，不详其人。查傅藻《东坡纪年录》，元丰七年内，东坡与之同游泗州南山并都有词记述的，有十一月晦日之刘仲达，为眉山旧相识，作《满庭芳》；十二月之泗州太守（王明清《挥麈后录》卷七谓名刘士彦），作《行香子》；闰月二十四日之刘倩叔，作《浣溪沙》。词序称"泗州刘倩叔"，又不带写官职，当不是前二刘。按东坡诗集元丰八年正月泗州作有《书刘君射堂》诗，施元之注谓《续帖》刻石有东坡自注云："刘曾随其父典眉州。"（分类本此诗题为《刘乙新作射堂》，题下注"乙父尝知眉州"。）故诗首句称"吾友当年刺史家"。王文诰《苏诗总案》因谓此诗中"刘君"与二刘（士彦、仲达）不合，乃家于泗州者，即刘倩叔。可备参考。盖词题称"泗州"是指其本籍或寄籍；其父曾知眉州，与东坡沾一层关系，故同游南山，并得他为射堂题诗。

这首小令是以时间为序来铺叙景物的，从早上写到中午，从细雨写到天晴，层次非常清楚。上片写沿途景观。第一句写清晨，风斜雨细，瑟瑟寒侵。这在残冬腊月是很难耐的，可是东坡却只以"作晓寒"三字出之，表现了一种不大在乎的态度。第二句写向午的景物：雨脚渐收，烟云淡荡，河滩疏柳，尽沐晴晖。俨然成了一幅淡远的风景图画了。一个"媚"字尤能传出作者喜悦的心声。"媚"者，动态之美也。作者从摇曳于淡云晴日中的疏柳，觉察到萌发中的春潮，于残冬岁暮之中把握住物象的新机，这正是东坡逸怀浩气的表现，是他精神境界上度越恒流之处。"入淮"句寄兴遥深，一结甚远。句中的"清洛"，即"洛涧"，发源于合肥，北流至怀远含于淮水，地距泗州（宋治在临淮）不近，非目力能及。那么词中为什么又要提到清洛呢？这是一种虚摹的笔法。作者从眼前的淮水联想到上游的清碧的洛涧，当它汇入浊淮以后，就变得浑浑沌沌一片混茫了。这是单纯的景物描写吗？是否含有"在山泉水清，出山泉水浊"的归隐林泉的寓意在内呢？

下片写春盘初试的杯盏清欢。一起两句，作者抓住了两件有特征性的事物来描写：乳白色的香茶一盏和翡翠般的春蔬一盘。两相映托，便有浓郁的节物气氛和诱人的力量。"雪沫"句写点茶，用笔入微。蔡襄《茶录》："凡欲点茶，先须熁盏令热，冷则茶不浮。"又云："钞茶先注汤，调令极匀，又添注入，环回击拂，汤上盏可四分则止。视面色鲜白，著盏无水痕，为绝佳。"这可视为对"雪沫乳花"的详尽的注解。午盏，指午茶。此句可说是对宋人茶道的形象描绘。"蓼茸蒿笋"，即蓼芽与蒿苔，这是立春的应时节物。《风土记》："元日以葱、蒜、韭、蓼、蒿芥杂和而食之，名五辛盘，取迎新之意。"东坡此次出游为

腊月廿四日，距春节很近，故得预赏春盘以应节候。两句中一言饮，一言食，以樽俎间的微物入词，本是很难讨好的。因为这些供人口腹之欲的物品，严格说来不是精神范畴的审美对象。可是东坡却用以入词，而且是用一种属对工整的形式来写的，这就难上加难。试看"雪沫"、"蓼茸"二句，词性字声，纤悉皆合，既工整熨贴，又流转自然，可见笔力之健举。《浣溪沙》为六句七言之体制，上下片皆以单句作结，故末句之经营，十分重要。即如下片以"人间有味是清欢"作结，则前面所铺陈的景物，如午盏之茶香，春盘之蔬美等等，一并升华为清欢之意趣了。其锱铢细物，并成妙谛，而不以琐屑为病者，就在于煞尾收得好，有画龙点睛，叫破全篇之功效。近人刘永济《词论》云："小令尤以结语取重，必通首蓄意、蓄势，於结句得之，自然有神韵。"持论此词，真有笙磬之合。一经结句点破，前此之细雨晓寒，晴滩烟柳，无不与词心契合，并化清欢了。虽然这里没有什么华堂宴席与金碧楼台，但是，对于一个心地坦荡与情致高洁的诗人来说，有什么比摆脱羁绊和归向自然更令人欣快的呢？在《前赤壁赋》中，作者曾热情讴歌过江上之清风与山间之明月，认为这是造物者赐予人们的无尽宝藏。而今天拨响他的琴弦的，仍然是这同一个共振的频率。我们的词人是多么向往宁静无忧的田园生活呵。"人间有味是清欢"，这是一个具有哲理性的命题，用在词的结尾，却自然浑成，有照彻全篇之妙趣。此诚所谓"意到语工，不期高远而自高远"之作也。（周笃文）

浣 溪 沙

苏 轼

送梅庭老赴上党学官

门外东风雪洒裾，山头回首望三吴。不应弹铗为无鱼。　上党从来天下脊，先生元是古之儒。时平不用鲁连书。

这是一首送友赴任之作。梅庭老生平未详，从词里可知他是三吴地区（"三吴"，诸说不一，大抵指今浙东、苏南一带）人。"上党"，一本作"潞州"，治所在今山西长治，北宋时与辽邦接近，地属边鄙。"学官"掌地方文教，职位不显，可谓"食之无味，弃之可惜"。梅庭老赴任，想必不太情愿，而又不得已而为之，苏轼便针对他这种心情写了这首词送他。

"门外东风雪洒裾"，是写送别的时间与景象。尽管春已来临，但因春寒，而气候尚很寒冷。而"飞雪似杨花"的情景，隐含无限惜别之意。彼此握别，意见言外。这时有"雪洒裾（衣襟）"，而不言"泪沾衣"，颇具豪爽气概。次句即有一较大跳跃，由眼前写到别后，想象梅庭老别去途中，于"山头回首望三

矣”。对故园依依不舍，这里作者不是强调三吴可恋，而是写一种人之常情。第三句便针对这种心情进一言：“不应弹铗为无鱼。”这句用战国齐人冯谖事，冯谖为孟尝君食客，曾嫌不受重视，弹铗（宝剑）作歌道：“长铗归来乎，食无鱼”（《战国策·齐策四》）。此句意谓梅庭老做了学官，总算是“食有鱼”，不必叹归来。同时又似乎是说，尽管上党地方艰苦，亦不必计较个人待遇，弹铗怨气。正因意在两可之间，语尤忠厚。

过片音调转高亢：“上党从来天下脊”。意谓勿嫌上党边远，其地势实险要。盖秦曾置上党郡，因其地势高，故有“与天为党”之说。杜牧《贺中书门下平泽潞启》：“上党之地，肘京洛而履蒲津，倚太原而跨河朔，战国时，张仪以为天下之脊。”作者《雪浪石》诗亦云：“太行西来万马屯，势与岱岳争雄尊。飞狐上党天下脊，半掩落日先黄昏。”可以参读。“先生元是古之儒”，此称许梅庭老有如古之大儒，以天下为己任，意谓勿以学官而自卑。此联笔力豪迈，高明警挺，可以壮友人行色。然而不免还有一个问题，上党诚为要地，学官毕竟冷闲，既有大志大才，何以不当大任呢？这就补出末句：“时平不用鲁连书”。鲁连，即鲁仲连，战国齐人，曾游赵，值秦兵围赵，魏遣人说赵奉秦为帝，鲁仲连力排此议，使赵保持了独立。后十余年，燕、齐交战，燕将攻下齐之聊城，聊城人谗之于燕，燕将惧诛，因保守聊城，不敢归。齐田单攻聊城，岁余，士卒多死而聊城不下，鲁仲连乃为箭书射入城中，以利害劝说燕将或全师归燕，或降齐受封，择一而行之。勿行一朝之忿，杀身于聊城，至功败名灭。燕将见书，泣三日，犹豫不能自决，乃自杀。田单遂复聊城，归而欲以爵封鲁仲连，鲁仲连逃隐于海上。《史记》给他很高评价。因上党是赵地，当时宋辽早已议和，故云时代承平，梅庭老即有鲁连奇策，亦无所用之。既有劝勉其安心本职工作之意；又含有对其生未逢辰不得重用之遭际的同情。

全首仅六句，却委曲周详，既叙情于友人不得志的遭遇，又复风义相期，开导他努力于公事。作者是用自己乐观旷达的人生态度去影响朋友，出语洒脱却发自肺腑，故能动人。《浣溪沙》词调，在作者以前如晏、欧等名家手里，大抵只用于写景抒怀，而此词却以之写临别赠言，致力于用意，有如文章之“序”体，开拓了小词的题材内容。下片的联语对仗自然工稳，音情高古；两片结语均用战国故事，为全词增添了色泽和韵味。　　（周啸天）

点绛唇　　苏　轼

红杏飘香，垂帘绣幕烧轻绿。水边朱户，尽卷黄昏雨。

独影衔风，一枕伤春绪。归不去，凤楼何处，芳草迷归路。

东坡才大如海，其词堂庑亦大。如"有情风万里卷潮来，无情送潮归"，固然极富创新之局面。而如"枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草"，则又深具传统之神理。此首《点绛唇》亦然。此词所写，乃是词人对于所爱女子无法如愿以偿之一片深情怀想。

上片悬想伊人之情境。"红杏飘香，柳含烟翠拖轻缕"，起笔点染春色如画。万紫千红之春光，数红杏、柳烟最具有特征性，故词中素有"红杏枝头春意闹"、"江上柳如烟"之名句。此写红杏意犹未足，更写其香，杏花之香，别具一种清芬，写出飘香，足见词人感受之馨逸。此写翠柳，状之以含烟，又状之以拖轻缕，既能写出其轻如烟之态，又写出其垂丝拂拂之姿，亦足见词人感受之美好。这番美好的春色，本是大自然赐予人类之造化，词人则以之赋予对伊人之钟情。这是以春色暗示伊人之美好。下边二句，遂由境及人。"水边朱户"，点出伊人所居。朱户、临水，皆暗示伊人之美、之秀气。笔意与起二句同一旨趣。"尽卷黄昏雨"，词笔至此终于写出伊人，同时又已轻轻宕开。伊人卷帘，其所见唯一片黄昏雨而已。黄昏雨，隐然喻说着一个愁字。句首之尽字，犹言总是，实已道出伊人相思之久，无可奈何之情。此情融于一片黄昏雨景，隐秀之至。

下片写自己相思情境。"烛影摇风，一枕伤春绪。"烛影暗承上文黄昏而来，摇风，可见窗户洞开，亦暗合前之朱户卷帘。伤春绪即相思情，一枕，言总是愁卧，愁绪满怀，相思成疾矣。此句又正与尽卷黄昏雨相映照。上写伊人卷帘愁望黄昏之雨，此写自己相思成疾卧对风烛，遂以虚摹与写实，造成共时之奇境。挽合之精妙，有如两镜交辉，启示着双方心灵相向灵犀相通但是无法如愿以偿之人生命运。"归不去"，遂一语道尽此情无法圆满之恨事。"凤楼何处，芳草迷归路。"凤楼朱户归不去，唯有长存于词人心灵中之瞩望而已。"何处"二字，问得凄然，其情毕见。瞩望终非现实，现实是两人之间，横亘着一段不可逾越之距离。词人以芳草萋萋之归路象喻之。此路虽是归路，直指凤楼朱户，但实在无法越过。句中"迷"之一字，感情沉重而深刻，迷惘失落之感，天长地远之恨，意馀言外。

东坡此词艺术造诣之妙，在于结构之迴环婉转。歇拍、过片，两人情境，一样相思、无计团圆，前后映照。起句对杏香柳烟之一往情深，与结句芳草迷路之归去无计，则相反相成，愈神往，愈凄迷。其结构迴环婉转如此。此词造诣之妙，又在于意境之凄美空灵。红杏柳烟，属相思中之境界，而春色宛然如画。芳草归路，象喻人间阻绝，亦具凄美之感。此词结构、意境，皆深得唐五代宋初令词传统之神理。若论其造语，则和婉蕴秀，如"水边朱户，尽卷黄昏雨"，"凤楼何处，芳草迷归路"，置于晏欧集中，真可乱其楮叶。东坡才大，其词作之佳胜，又岂止横放杰出之一途而已。

此词意蕴之本体，实为词人之深情。若无有一份真情实感，恐难有如此

艺术造诣。东坡一生，如天马行空，似无所挂碍。然而，东坡亦是性情中人，此词有以见之。此词之本事或缘起，今难考知了。　　（邓小军）

蝶　恋　花　　苏　轼

记得画屏初会遇。好梦惊回，望断高唐路。燕子双飞来又去。纱窗几度春光暮。　　那日绣帘相见处。低眼佯行，笑整香云缕。敛尽春山羞不语。人前深意难轻诉。

苏轼的词具有多种风格是人所共知的。有的象天风海雨那样雄奇奔放，由此而创豪放一派；有的象花间流莺那样婉转多情，并不亚于柳、秦诸家。这首《蝶恋花》就是一首柔情似水的纯爱情词。它毫无掩饰地写出了一个男子的单相思。

上片回忆了恋爱的全过程：初遇——破灭——思念。"记得画屏初会遇"，写出这爱情的开端是美妙的，令人难忘的，与心爱的人在画屏之间的初次会遇，至今记得清清楚楚。可是不知出于什么原因，情缘突然被割断了，这无异于一场美梦的破灭，一切幸福的向往都化为泡影，所以紧接着就说"好梦惊回，望断高唐路。""高唐"，即高唐观，又称高唐台，在古云梦泽中，宋玉《高唐赋》和《神女赋》中写楚怀王和楚襄王都曾于此观中梦与巫山神女相遇。这里借以比喻再也不能与情人相会了。"燕子双飞来又去。纱窗几度春光暮"，进一步写出男主人公的一片痴情。虽然是"高唐梦断"，情丝却还紧紧相连：梁间的双飞燕春来又秋去，美丽的春光几度从窗前悄悄走过，而对她的思念却并不因时间的流逝而减弱半分。其特别标举燕子是双飞，春光是从纱窗前走过，是因为这些物象最惹人相思，意在表明自己这几年是在极度的思念中度过的，是在没有希望的等待中度过的。

下片回过头来集中描述他们之间最甜蜜的一次会遇。"那日绣帘相见处"，点明相会的时间与地点。"低眼佯行，笑整香云缕"，活画出女方的娇羞之态：低眉垂眼，假意要走开，却微笑着用手整理自己的鬓发（即香云缕）。一个"佯"字，见出她的忸怩之态，一个"笑"字，传出钟情于他的心底秘密。当人理鬓自也是一种保持最佳容姿以取悦于人的亲昵表示。"敛尽春山羞不语，人前深意难轻诉"，进一步写出女方的内心活动：敛起眉头不说话，不是对他无情，实在出于害羞。一个姑娘家怎好在人前轻率地倾吐自己的爱情呢？可愈是如此，愈见其纯真，愈是招人疼爱。全词就以此甜蜜的回忆的结束而结束，活泼而有分寸，细腻而有余味。

作者在这里描写的相思之情是赤裸裸的，热呼呼的，可也是健康的，朴素的，就象爱情本身那么健康，就象生活本身那么朴素。女主人公自然是青楼中人物，男主人公是封建社会中的青年士子无疑。他们可以向意中人表示自己的爱情，但无权决定自己的婚姻。他们之间的爱情的中断，决不是女方的变心，更不是男方的负情，而是受着外力的压迫与阻挠。正因为如此，才值得男主人公相思不已；正因为如此，才能使人去思索这个千古难解之谜：为什么自古红颜多薄命？为什么自古多情空余恨？

此词在艺术上有两个显著的特点。一是顺叙、倒叙的交叉运用，使结构错落有致。上片先写爱情的"好梦惊回"，下片再写甜蜜的欢会，自然是倒叙。单就上片说，从初会写到破裂，再写到无穷尽的思念，自然又是顺叙，如此交叉安排，使其具有简单的情节，颇有点象现代的抒情性短篇小说的梗概，收到了曲折生情，摇曳生姿的艺术效果。

二是运用了反衬手法，即以相见之欢反衬相离之苦。此词下片特意集中笔墨将勾魂摄魄的欢会详加描述，就正是为了反衬男主人公失恋的痛苦。因为只有爱得如此之深，才能思得如此之切；只有享受过如此的欢愉，才能产生如此的痛苦。这不比说任何伤心的话更伤心十分吗？ （谢楚发）

蝶 恋 花 苏 轼

蝶懒莺慵春过半。花落狂风，小院残红满。午醉未醒红日晚，黄昏帘幕无人卷。 云鬓鬌松眉黛浅。总是愁媒，欲诉谁消遣。未信此情难系绊，杨花犹有东风管。

这是苏轼写的一首闺情词。主人公是一位多情善感的少女，她在暮春时节，独处幽闺，不免苦闷无聊，对花伤春。李冠也有一首写少女伤春的《蝶恋花》，词中说："桃李依依春暗度，……一片芳心千万绪，人间没个安排处。"苏轼这首《蝶恋花》写的也正是这样的内容。比较起来，李词显得较为明畅疏朗，苏词则颇为含蓄细腻。

此词上片由写景过渡到写人。春光已消逝大半，蝴蝶懒得飞舞，黄莺也有些倦怠，风卷花落，残红满院。面对这"风雨送春归"、"无计留春住"的情景，心事重重的少女，不免触目伤情，倍添寂寥之感。自然，蝶、莺本来不见得慵懒，但从这位少女的眼光看来，不免有些无精打采了。发端写景，下了"懒"、"慵"、"狂"、"残"等字，就使周围景物蒙上了主人公的感情色采，隐约地透露了主人公的心境。以下写人：红日偏西，午醉未醒，光线渐暗，帘幕低

垂。此情此景，分明使人感到主人公情懒意慵，神倦魂销。无一语言及伤春，而伤春意绪却宛然在目。

下片由写人的外在形象，过渡到写人的内心世界。头上发髻散乱，眉间黛墨淡浅，可见无心梳妆。古代闺阁少女是很讲究打扮妆束的，如今她懒画蛾眉，慵于梳头，说明心事沉重，精神不振。首句以形写神，以下承上刻画愁思之重。"总是愁媒，欲诉谁消遣"，是说触处皆能生愁，无人可为排解。唐代诗人李咸用《途中逢友人》诗说："烟花随处作愁媒"。烟花泛指春景，佳景本可娱人，但对情绪不佳的人，偏会撩拨起无限愁情。"总"字统括一切，一切景物都成为愁的触媒，而又无人可以倾诉，则心绪之烦乱，襟怀之孤寂，可以想见。到此已把愁情推向高潮。煞拍宕开，谓此情将不会一无依托，杨花尚有东风来吹拂照管，难道自身连杨花也不如吗！《古乐府·杨白花》歌有："春风一夜入闺阁，杨花飘荡落南家"之句；庾信《春赋》也说："二月杨花满路飞。"杨花似花非花，在花中身价不高，且随风飘荡，有似薄命红颜，一无依托。这里即景取喻，自比杨花，悲凉之情以旷语出之，愈觉凄恻动人。

全词用"蝶"、"莺"、"残红"、"帘幕"、"云鬓"、"杨花"等柔美的意象，来烘托少女的形象；用春意阑珊的环境，来映现少女伤春的心境。句句写伤春情怀，但通篇不露伤春字面，所谓"言其用而不言其名"（《诗人玉屑》卷十），有含蓄不露、词纷情婉之妙。近人吴梅云："余谓公词豪放缜密，两擅其长。世人第就豪放处论，遂有铁板铜琶之诮，不知公婉约处，何让温、韦。"（《词学通论》）本篇正显示出东坡词缜密婉约有似温、韦的一面。　　（刘乃昌）

醉翁操　　苏　轼

琅琊幽谷，山水奇丽，泉鸣空涧，若中音会，醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，节奏疏宕而音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其辞。翁虽为作歌，而与琴声不合，又依《楚词》作《醉翁引》，好事者亦倚其辞以制曲，虽粗合韵度而琴声为词所缚约，非天成也。后二十余年，翁既捐馆舍，遵亦没久矣。有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请于东坡居士以补之云。

琅然，清圆，淮弹，响空山。无言，惟翁醉中知中其天。月明风露娟娟，人未眠。荷责短山前，曰有心无我比贤。　　醉翁啸吹，声和流泉。醉翁去后，空有朝呼夜怒[2]。山有时而童颓，水有时而回川。思翁无岁年，

子今为飞仙，此意在人间，试听徽外三两弦。

这是琴曲，属正宫。苏轼词集原不载。同时郭祥正效作一首，序云："子瞻以子瞻所作《醉翁操》见寄，以为未工也，倚其声作之。"此后，辛弃疾作一首，始编入集中，即正式沿用为词调。又，楼钥一首，其一和苏氏韵。宋人所作，合五首。双调，九十一字，上片十句十平韵，下片十句八平韵。

据苏轼自序可知，这是为琴曲《醉翁操》所谱写的一首词。醉翁，即欧阳修。庆历中，欧阳修谪守滁州，其间有琅琊幽谷，山川奇丽，鸣泉飞瀑，声若环佩。欧阳修曾把酒临听，乐而忘归。这是大自然之声，乃天籁也。十余年后，太常博士沈遵，依据这自然之声，以琴写之，谱制为琴曲《醉翁操》。此曲宫声三叠，节奏疏宕，音指华畅，乃琴曲中之绝妙者。但此天生绝妙之曲，有其声而无其辞，实一恨事。现传《欧阳文忠公集》中有《醉翁吟》（即《醉翁引》），据说是为此曲而谱写的歌词。但苏轼认为，欧阳修的歌词与琴声不合。另有依《楚歌》所作之《醉翁引》，苏轼亦以为仅是"粗合韵度"而已，因琴声为词所绳约，已失去琴曲之自然美，非天成也。因此，苏轼此词就是专门为这一天生绝妙之曲而谱写的。

由于时代变迁，琴曲《醉翁操》原来是有其声而无其辞，此后乐谱失传，却变成有其辞而无其声。现传苏轼所作词，是否得其天籁，这就只能从语言文字中加以揣摩。

这首词上片写流泉之自然声响及其感人效果。

"琅然，清圆，谁弹，响空山"，四句为鸣泉飞瀑之所谓声若环佩，创造出一个美好意境。琅然，乃玉声。《楚辞·九歌》曰："抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。"此用以状流泉之声响。清圆两字，有用以形容月的，如杜甫《舟中》诗"昨夜月清圆"；有用以形容荷叶的，如周邦彦《苏幕遮》词"水面清圆，一一风荷举"；有用以形容声音的，如苏轼《一丛花》词"钟鼓渐清圆"。这里也是用来说声音——泉声的清越圆转。在这十分幽静的山谷中，是谁弹奏起这一绝妙的乐曲？

"无言，惟翁醉中知其天。"这是对上面设问的回答。谓：这是天地间自然生成的绝妙乐曲。这一绝妙的乐曲，很少有人能得其妙趣，只有醉翁欧阳修能于醉中得之，亦即理解其天然妙趣。于是，这就进一步表明了流泉声响之无限美妙。

"月明风露娟娟，人未眠。"二句不是正面写声响，但却说出了声响所产生的巨大感人效果。谓：在此明月之夜，"风含翠篠娟娟静，雨裛美蓉叶叶香"（杜甫《狂夫》诗句），人们因为受此美妙乐曲所陶醉，迟迟未能入眠。

"荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。"上二句说一般人听此乐曲听得入了

迷，此二句说这一乐曲如何打动了荷蒉者。《论语·宪问》："子击磬于卫，有荷蒉而过孔氏之门者，曰：'有心哉，击磬乎！'既而曰：'鄙哉，硜硜乎！莫己知也，斯已而已矣。深则厉，浅则揭。'子曰：'果哉，末之难矣。'"词作将此流泉之声响比作孔子之击磬声，用荷蒉者对击磬声的评价，颂扬流泉之自然声响。

下片写醉翁的啸咏声及琴曲声。

"醉翁啸咏，声和流泉。"二句照应上片所说，只有醉翁欧阳修才能得其天然妙趣。欧阳修曾作醉翁亭于滁州，在琅琊幽谷听鸣泉，且啸且咏，乐而忘还，天籁人籁，完全融为一体。

"醉翁去后，空有朝吟夜怨。"二句说醉翁离开滁州，流泉失去知音，只留下自然声响，但此自然声响，朝夕吟咏，似带有怨恨情绪。"怨"为平声，作名词解。

"山有时而童颠，水有时而回川。"二句说时光流转，山川变换。琅琊诸峰，林壑尤美，并非永远保持原状。童颠，指山无草木。谓：蔚然而深秀之琅琊，有时候也将失去其奇丽景象。至于水，同样也不是永远朝着一个方向往前流动的，因此，琅琊幽谷之鸣泉也就不可能完美地保留下来。

"思翁无岁年，翁今为飞仙。"二句说，山川变换，人事变换，人们因鸣泉而念及醉翁，而醉翁却已化仙而去。《十洲记》载：蓬莱山周迴五千里，有圆海绕山，无风而洪波百丈，不可往来，唯飞仙能到其处耳。词谓醉翁化为飞仙，一去不复返，鸣泉之美妙，也就再也无人聆赏了。

但是，"此意在人间，试听徽外一两弦"。二句说，鸣泉虽不复存在，醉翁也已化为飞仙，但鸣泉之美妙乐曲，醉翁所追求之绝妙意境，却仍然留在人间，这就是琴曲《醉翁操》。因为琴曲《醉翁操》乃鸣泉之另一知音沈遵，以琴声描摹下来的乐曲，同是鸣泉之天然和声。词作最后将着眼点落在琴声上，突出了全词的主题。

从词意上看，词作写鸣泉及其和声，能将无形之声响写得如此真实可感，如果不是对于大自然的造化之工有着真切的体验，无论如何不能臻于此境。而且，从格式上看，词作句式及字声配搭非常奇特。开头四句，"琅然，清圆，谁弹，响空山。"只有一个仄声字("响")，其余都是平声。接着二句亦然。这样的安排，恐怕与此曲所属宫调有关。同时，上下两结句作七言拗句，当也是特意安排的。(据盛配《词调订律》卷十九，未刊)这都是琴曲韵度所留下的音乐印记。盛配先生指出：统观全调，音节和平，有如流水清泠。(同上)苏词其工，郭祥正之言未可信也。所以，郑文焯曰："读此词，觉苏之深于律可知。"(《郑文焯手批〈东坡乐府〉》)　　(施议对)

〔注〕①知：《词律》、《词谱》"知"作"和"。②空有朝吟夜怨："词律》、《词谱》"怨"作平声。

沁 园 春 苏 轼

情若连环，恨如流水，甚时是休。也不须惊怪，沈郎易瘦；也不须惊怪，潘鬓先愁。总是难禁，许多魔难，奈好事教人不自由。空追想，念前欢杳杳，后会悠悠。　凝眸。海上层楼。漫惹起新愁压旧愁。向彩笺写遍，相思字了，重重封卷，密寄书邮。料到伊行，时时开看，一看一回和泪收。须知道，□这般病染，两处心头。

这首词见明万历刊《重编东坡先生外集》卷八十三，《全宋词》未录，《全宋词补辑》录为苏轼作。此词与《东坡乐府》中绝大部分作品家数不一样，而与柳永词风颇为相近，疑为苏轼早期所作。

从作法上看，这首词的一个突出特点是，以铺叙手法说相思。"情若连环，恨如流水"，起调是一组并列对句，以连环、流水为比，说此"情"，此"恨"不断无休。接着以一组扇面对句，说相思的具体情状。依律，这组扇面对句，当以一领格字提起，此处连用两个"也"字，用以铺排叙说：一边说瘦，有如沈约一般，腰围减损；一边说鬓发斑白，有如潘岳一般，因见二毛而发愁。至此，皆为并列式的铺叙。"总是"二句，依律亦当用对句，此处以散句入词，接下句，均为直说，点明上文所说"瘦"与"愁"的原因，是"好事教人不自由"。"好事"，当指男女间欢会等情事。因为时时刻刻惦记着这许多情事，无法自主，所以才有这无穷无尽的"情"与"恨"。末了，词作进一步点明，主人公所"追想"的"好事"就是"前欢"与"后会"，以一组并列对句，说出相思的全部内容：前欢已是杳无踪迹，不可追寻，而后会又遥遥无期，难以预卜。"杳杳"、"悠悠"，与"连环"、"流水"相呼应，将所谓"情"与"恨"更加具体化。这是上片，说的全是主人公一方面的相思情况。下片变换了角度与方位，既写主人公一方，又写对方，并将双方合在一起写。"凝眸。海上层楼。漫惹起新愁压旧愁。"这是过片。一方面承接上片所说相思情景，谓怕上层楼，即害怕追想往事，惹起"旧愁"；一方面启下，转说当前的相思情景，新愁与旧愁交织在一起。词作说当前的相思情景，先说主人公一方，说主人公如何写情书，写好情书如何密封，封好以后如何秘密投寄。"写遍"、"字了"，谓其如何倾诉衷情，将天下所有用来诉说"相思"的字眼都用光了。"重重"，谓其密封程度，"密"，既有秘密之意，又表明数量之多，一封接一封，相距甚密。主人公的行动，那么谨慎神秘，生怕走漏消息，这已显示出相思的程度。同时，词作说相思，还兼顾对

方，料想对方接到情书，当如何时时开看，"一看一回和泪收"。"料"字说明是假设。主人公从自身的相思，设想对方的相思，写了对方的相思，反过来，更加增添了自身的相思。最后说，这种相思要不得，两处挂心，将更加难以开解，道出了双方的共同心病。"这般病染，两处心头"，依律当用对，并以一领格字提起，如上结，领格字"念"提携"前欢杳杳，后会悠悠"一对句。此处不用对，可能夺一领格字，姑以"上"补之。全词说相思，至此戛然而止，留下了无穷余味。

这首词以铺叙手法说相思，反反复复地说，虽只是"相思"二字，却并不单调乏味。能有这样的艺术效果，除了真切体验之外，还在于善铺叙。作者善铺叙，就是在有条理、有层次的铺陈之后，突然插入一笔，由一方设想另一方，构成"照花前后镜，花面交相映"的妙境。这种作法是从柳永词中学得来的。因此，这首词，婉转言情，另有一副面目，非关西大汉所宜歌也。这是苏轼学柳七作词的一个明证。　　（施议对）

谢　池　春　　李之仪

残寒销尽，弄雨过，清明后。花径敛余红，风沼萦新皱。乳燕穿庭户，飞絮沾襟袖。正佳时，仍晚昼。著人滋味，真个浓如酒。　　频移带眼，空只恁、厌厌瘦。不见又相思，见了还依旧。为问频相见，何似长相守？天不老，人未偶。且将此恨，分付庭前柳。

苏东坡有一首诗，题作《夜值玉堂，携李之仪端叔诗百余首，读至夜半，书其后》，其中有句云："暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。"可见他对李之仪的诗是很欣赏的。李之仪虽然未被列入苏门"四学士"、"六君子"，但也以门生之礼师事东坡。东坡不喜柳永词，尤其反对他的弟子学柳永，对秦观，他就不止一次地提出过这类批评，至有"山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田"的讥诮。其实，秦观的词，固然受到柳词的影响，而更接近柳永的，莫过李之仪了，不知东坡对他这个学生教训过没有？李之仪这首《谢池春》，完全是柳永那种"市民词"的格调，用通俗浅近的语言，写离别相思的内容。上片写景，下片抒情，也合乎一般长调的习惯写法。开头三句，点出节令，但并不算完结，中间隔过四句之后，又说"正佳时，仍晚昼"，继续点出黄昏时分。这样，唯其有了中间四句的具体描写，所谓"正佳时"的"佳"字，才算得有着落，有根据。看来，在章法的安排上还是相当细密的。上片写景，当然是以"花径敛余红"等四个五言句子为主体的。这四句，笔锋触及了构成春天景物的众多方面，

又各用一个非常恰当的动词把它们联得紧密，点得活生，有声有色，有动有静，使读者顿觉满园生辉，油然而生"原来春色如许"的赞叹。这正是类似"车轮战法"的排比句子所取得的艺术效果。在"飞絮沾襟袖"一句里，已经暗示了"人"的存在，故而过片处的"著人滋味，真个浓如酒"才不显得突兀。著人，是"让人感觉到"的意思；"滋味"究竟是什么，却不能说得具体，只好用酒来比喻，而且又用"浓"来形容，用"真个"来强调，这样一来，又是在迫使读者尽量用自己的感受和经验去理解那种"滋味"，力求把这个比较抽象的概念填补得充实起来。词的所谓韵味，往往就是包含在类似这样的句子之中的。

下片开头两句，真是柳词"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"的另一说法，只是缺少点柳词那种甘心情愿的劲头而已。接下来的四个五言句，当然是这首词抒情部分的核心内容了。这四句写得深，写得细，它把"不见"和"相见"、"相见"和"相守"逐对儿比较。按常情，相见总比不见好吧，他说未必。不见时要相思，见了面，还要分离，依旧要相思，则相见仍如不见。另一对，那就不必比了，"频相见"当然"何似长相守"，毋须多说。那为什么要从"不见"开始兜个圈子说过来？须知，问题是从"不见"这个现状出发的，感到只相见，那怕是频相见，还不足以获得相思，遂有"长相守"的要求，冠以"为问"二字，表明这还只是一种认识，一种追求，只能祈之于天，谋之于人，可是"天不老，人未偶"，仍然不得解决。"天不老"，本于李贺的名句"天若有情天亦老"，反过来说，天不老也就是天无情，不肯帮忙，下是"人未偶"，目前还处于离别相思的境地，实在没有办法，只好"且将此恨，分付庭前柳"。分付，有交托之义，将相思别恨交付庭前垂柳，是转托它承担吗？是请求它作证吗？或者还有别的寓意，作者给读者留下悬念，留下了各式各样的思索的余地，这就是含蓄的韵味。总起来说，写景繁华缭乱，抒情委婉细致，构思新奇巧妙，语言俚俗活泼，这几点，可以看作是李之仪这首词的主要特点。（王双启）

卜 算 子

李之仪

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。　此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。

李之仪这首《卜算子》，明白如话，复沓回环，深得民歌的神情风味，同时又具有文人词构思新巧、深婉含蕴的特点，可以说是一种提高和净化了的通俗词。

词以长江起兴，开头两句，"我"、"君"对起，而一住江头，一住江尾，见双

方空间距离之悬隔，也暗寓相思之情的悠长。重叠复沓的句式，加强了咏叹的情味，仿佛可以感触到女主人公深情的思念与叹息，而江山万里的悠远广阔背景，和在遥隔中翘首思念的女子形象也宛然在目。

三、四两句，从前两句直接引出。江头江尾的万里遥隔，引出了"日日思君不见君"这一全词的主干；而同住长江之滨，则引出了"共饮长江水"。如果各自孤立起来看，每一句都不见出色，但联起来吟味，便觉笔墨之外别具一段深情妙理。这就是两句之间含而未宣、任人体味的那层转折。可以理解为这样一种转折关系：日日思君而不得见，却又共饮一江之水。这"共饮"不免更反托出离隔之恨，相思之苦。也可以理解为另一种转折关系：尽管思而不见，毕竟还能共饮长江之水。这"共饮"又似乎多少能稍慰相思离隔之恨。两种看来矛盾的理解，实际上恰恰是怀着远隔之恨的双方在"共饮长江水"时可以次第浮现的想法。词人只淡淡道出"不见"与"共饮"的事实，隐去它们之间的转折关系的内涵，任人揣度吟味，反使词情分外深婉含蕴。毛晋盛赞这几句为"古乐府俊语"（《姑溪词跋》），当是有感于其清俊中见深婉含蕴的特点。诗词意蕴的不确定性和多向性，往往是使它耐人寻味的一个原因，而这种不确定性和多向性，又往往是生活本身的丰富性的反映。

"此水几时休，此恨何时已。"换头仍紧扣长江水，承上"思君不见"进一步抒写别恨。长江之水，悠悠东流，不知道什么时候才能休止，自己的相思离别之恨也不知道什么时候才能停歇。用"几时休"、"何时已"这样的口吻，一方面表明主观上祈望恨之能已，另一方面又暗透客观上恨之无已。江水永无不流之日，自己的相思隔离之恨也永无销歇之时。古乐府《上邪》说："山无陵，江水为竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。"敦煌曲子词《菩萨蛮》说："要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯，白日参辰现，北斗回南面。"都是用一系列绝不可能发生的事来强调分离之绝不可能，其中包括"江水为竭"、"黄河彻底枯"这样的"条件"。李词这两句正师其遗意，却以祈望恨之能已反透恨之不能已，变民歌、民间词之直率热烈为深挚婉曲，变重言错举为简约含蓄，这和作者论词"自有一种风格，稍不如格，便觉龌龊"的主张是一致的。

写到这里，似乎只能慨叹"人生长恨水长东"了。但词人却从"此恨何时已"中翻出一层新的意蕴："只愿君心似我心，定不负相思意。"恨之无已，正缘爱之深挚。"我心"既是江水不竭，相思无已，自然也就希望"君心似我心"，我定不负我相思之意。江头江尾的阻隔纵然不能飞越，而两相挚爱的心灵却一脉遥通；单方面的相思便变为双方的期许，无已的别恨便化为永恒的相爱与期待。这样，阻隔的双方在心灵上便得到了永久的滋润与慰藉。从"此恨何时已"翻出"定不负相思意"，是感情的深化与升华。江头江尾的遥隔在这里反而成为感情升华的条件了。词人主张写词要"妙见于卒章，语尽而意不

尽，意尽而情不尽”，这首词的结拍正是写出了隔绝中的永恒之爱，给人以江水长流情长在的感受。

全词以长江水为贯串始终的抒情线索，以“日日思君不见君”为主干。分住江头江尾，是“不见君”之因；“此恨何时已”，是“不见君”之果；“君心似我心”、“不负相思意”是虽有恨而无恨，有恨者“不见君”，无恨者不相负。悠悠长江水，既是双方万里阻隔的天然障碍，又是一脉相通、遥寄情思的天然载体；既是悠悠相思、无穷别恨的触发物与象征，又是双方永恒相爱与期待的见证。随着词情的发展，它的作用也不断变化，可谓妙用无穷。这样新巧的构思，和深婉的情思、明净的语言、复沓的句法的结合，构成了这首词特有的灵秀隽永、玲珑晶莹的风神。（刘学锴）

忆秦娥 用太白韵 李之仪

清溪咽。霜风洗出山头月。山头月。迎得云归，还送云别。　不知今是何时节。凌歊望断音尘绝。音尘绝。帆来帆去，天际双阙。

这是一首写景抒怀的小词。上片写景，有清溪，有霜风，有山月，有在山月下随风飘动的流云。这里的几个动词用得很好。一个“咽”字，传出了“清溪”哽哽咽咽的声音；用个“洗”字，好象山头月是被“霜风”有意识地“洗”出来的，这个“洗”字，也使山月更加皎洁。山高月小，霜风料峭，再配上哽咽的流水，给人以如置空谷，如饮冰泉之感。“霜风”句中，暗藏一个“云”字：无云则山月自明，无须霜风之“洗”。换句话说，山月既须霜风“洗”而后出，则月下必有云遮。直到上片结句，始有“云归”、“云别”出现。迎、送的主语是“山月”，一迎一送，写出了月下白云舒卷飘动的生动形象。“云归”、“云别”两句，不仅揭出了“霜风”句中暗藏的“云”字，而且又将“霜风”的“风”字暗暗包容句中。云归云别，烘云托月，使皎洁的山月，更见皎洁。上片写景如画，美且静，稍有声者，仅一“咽”字。但是，这如同“蝉噪林逾静”一样，着一“咽”字，以动衬静，更觉其静。词人赋予诸景以人的感情，所以，景物之中显示了一种内在的生命力，表现了作者孤高恬静的性格与心情。下片，词人触景生情，怀念帝乡之感油然而生。从“凌歊”一词看，李之仪写这首词的时候，盖在太平州编管之中。崇宁二年(1103)夏，李之仪坐为范纯仁作遗表与行状，下御史狱。出狱后，编管太平州(今安徽当涂)。“凌歊”，即凌歊台，因山而筑，南朝宋孝武帝曾登此台，并筑离宫于此，遗址在今当涂县西，为当地名胜。李之仪在当涂，住在城南的姑孰(或称姑溪)，曾偕贺铸登台，见其《跋凌歊引后》；贺铸有《凌

歇》(《铜人捧露盘引》)词记其事。李之仪在姑溪，思想上是苦闷而消极的，见其《姑溪自赞》、《姑溪濯足图赞》、《董旻老画姑溪赞》，词《临江仙·登凌歊台感怀》等)，且僻居荒陬，远离朝廷，故云"不知今是何时节"。但从结句的"双阙"看，词人仍未忘朝廷。"双阙"，古代宫门前两边供瞭望用的楼，代指帝王的住所。当时，蔡京专权，政治黑暗。元祐诸臣，虽被排斥于边远军州，但总是把国事系于心头，而盼望朝廷下诏起用。李之仪"望断"云云，即是这种心情的形象反映。但他盼望的结果，却是"音尘绝"，望中唯见"帆来帆去"，"双阙"渺在天际而已。"天际"一词，暗示了词人盼望帝京之切；而"音尘绝"则可见词人的失望与怅惘。至此，我们才知道起句的"哪"字，正是为表现词人的这种心情而设。

这首词，前片写景，后片抒怀，为宋词的常用笔法，难写景之中，时见用笔的精巧，抒情之中，虽有奔腾的感情，却总以淡雅出之。这里值得提出的是，这首词在词史上有其特定意义：词题明确揭出"用太白韵"，是为和李白《忆秦娥》而作。李白《忆秦娥》，初见于宋邵博《邵氏闻见后录》卷十九，黄昇编《唐宋诸贤绝妙词选》，首选李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》，并称其为"百代词曲之祖"。对此，明代人始作怀疑与否定。胡应麟以为《菩萨蛮》当出于晚唐温庭筠辈，胡震亨又谓《忆秦娥》出于唐文宗宫人忆秦郎。之后，论者意见纷纭，莫衷一是。李之仪是北宋人，与苏轼同时代，写这首词的时候，也不过是崇宁三年(1104)前后，比《邵氏闻见后录》早数十年。李之仪的这首和词，全依太白《忆秦娥》韵，可见当时这首词已流传比较普遍，而其作者是李太白，也是无疑义的。

(邱鸣皋　秋如春)

临　江　仙　登凌歊台①感怀　　李之仪

倚尚凌歊台上望，春光已过三分。江山重叠倍销魂。风花飞有态，烟絮坠无痕。　已是年来伤感甚，那堪旧恨仍存！清愁满眼共谁论？却应台下草，不解忆王孙？

宋徽宗初年，李之仪因替范纯仁草遗表获罪，被编管太平州(州治在今安徽当涂)。这首词，当作于居太平期间的某年春天。

凌歊台，南朝宋孝武帝曾建避暑离宫于此。李白有《凌歊台》诗云："旷望登古台，台高极人目，叠嶂列远空，杂花间平陆……"。实际上，凌歊台并不很高(据《太平寰宇记》载仅高四十丈)，只是因周围平旷，才望得很远。陆游《入蜀记》说：凌歊台"南望青山、龙山、九井诸峰，如在几席。北户临和州新城，楼橹历历可辨"。

此词是咏怀词，上片写景，下片抒情；但写景也是为了抒情。换句话说，诗人目的在借景发挥，借登凌敲台以抒发内心的感慨。

"偶向凌敲台上望，春光已过三分。江山重叠倍销魂。"李之仪被编管太平州时已六十多岁，由于政治上受压抑，已无兴致经常登高揽胜；故起首用"偶向"二字，便透露出他平时幽居抑郁的心情。李之仪虽身在江南，心犹念汴京和故土（李之仪的家乡在今山东无棣）。登高以眺远，自难免引起万千感触。但词人仅用"春光已过三分"一句概括他种种思绪，把无穷的空间感化作有限的时间感，从而收到含蓄蕴藉的审美效果。"销魂"一词，兼有极度高兴和极度伤心两方面的含义。眼见江山多娇，自油然而生喜爱之情；但山重水复，汴京不见，又难免兴去国之愁。诗人能把这种种复杂的感受熔铸于景物的描写之中，不能不推为高手。

"风花飞有态，烟絮坠无痕。"飞花、坠絮，本都是自然形态的东西；但经过诗人的渲染，便都变成了含情物，若细心领会，便不难觉察出飞花、坠絮都有所指。飞花，指他人之乘风直上，舞态翩跹，得意非常；坠絮，喻己身之遭谤被逐，堕地沾泥，了无痕迹。如此比兴手法，真可谓用"刚健婀娜之笔"，抒"婉转慷慨之情"（谢章铤《赌棋山庄集·词话》）了。

下片点明题意："已是年来伤感甚，那堪旧恨仍存！清愁满眼共谁论？"三句最少包括四层意思：一、"伤感甚"，指以往岁月里所遭受的政治打击。二、"那堪旧恨仍存"，意味着此刻、此后仍然"旧恨"绵绵。这样，意思便深了一层。三、"清愁"，当指目前所触起的新愁。词人在"愁"字下加用"满眼"一词，便使人觉得愁如春天的游丝弥漫空际，全手愁些什么，词人未敢明言，因此给读者留下了想象空间。这样，意思又深一层。四、"共谁论"，进一步表明诗人块然独处，竟无人可为解愁。这样，意思就更深一层了。

"却应台下草，不解忆王孙？"却，这里作"岂"解，"却应"即"岂应"，相当现代汉语"难道是……么"的意思。词人目睹凌敲台下春草丛生，很自然会联想起淮南小山《招隐士》中"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"的著名诗句。但李之仪这里的"王孙"指的不是别人，而是自己。按理说，春草绿了，该是赋归之时；而己身编管江南，限制居住地，受地方官管束，欲归且不可得。词人把这股怨恨归咎于春草的不解相忆，表面看是很无道理的。但深一层着想，词人究竟该怨谁呢？看来又不便明言，只好托之芳草，采用自屈原以来中国古典诗歌的传统比兴手法隐约言之。因此读者只能求之于字面之意，去寻绎词人的"味外之旨"和"韵外之致"（司空图《与李生论诗书》）了。

毛晋《姑溪词跋》指出：李之仪"长于淡语、景语、情语"；纪昀《四库全书总目·姑溪词提要》指出：李之仪"小令尤清婉、峭蓓（峭蓓，鲜明貌）、殆不减秦观"。证之于此词，都可谓深中其的。（蔡厚示）

注：①凌敲台：敲，音"乔"（qiáo）。遗址在今当涂县西。

虞美人 寄公度　　舒　亶

芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。背飞双燕贴云寒，独向小楼东畔倚阑看。　浮生只合尊前老，雪满长安道。故人早晚上高台，赠我江南春色一枝梅。

这是一首寄赠友人的词。一本无"寄公度"的词题。公度，或谓即黄公度，字师宪，莆田（今属福建）人，非是。黄公度生于徽宗大观三年（1109），时舒亶卒已六年。此"公度"似友人之字，其人俟考。

上片写日暮登楼所见。"芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。"芙蓉，即荷花。荷花落尽，时当夏末秋初。秋风江上，日暮远望，水天相接，烟波无际；客愁离思，亦随烟波荡漾而起。这两句视野开阔，而所见秋风残荷、落日沧波等外景，则透示出一派苍茫萧索的情调。江上芙蓉，还使人想起"涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道"那首怀人的古诗。秋风四起，菡萏香销，即欲有所遗赠，亦已无可采摘，其惆怅为何如！"背飞双燕贴云寒"，视角由平远而移向高远；正当独立苍茫、黯然凝望之际，却又见一对燕子，相背向云边飞去。这是楼中凝望的焦点，也是上片的眼目所在。《玉台新咏》卷九《东飞伯劳歌》云："东飞伯劳西飞燕，黄姑（牵牛）织女时相见。"后即称朋友离别为"劳燕分飞"。这里的"背飞双燕"，即寓此意。"贴云寒"，状飞行之高；高处生寒，由联想而得。但这一"寒"字，又从视感而转化为一种心理感受，暗示着离别的悲凉况味。上片连下三句景语，与其说是即目感兴，毋宁说是借物抒情。"独向小楼东畔倚阑看"。这是补叙之笔，交代前面所写，都是小楼东畔倚栏所见。把宏阔高远的视线收聚到一点，犹如一组摇镜头，由远景、中景而摇至近景，终于把镜头对准楼中倚栏怅望之人。"独"字轻轻点出，既写倚栏眺景者为独自一人，又透露出触景而生的孤独惆怅之感。

下片直抒念远怀人之情。"浮生只合尊前老，雪满长安道。"是说光阴荏苒，转眼又是岁暮，雪满京城，寂寥寡欢，唯有借酒遣日而已。长安，借指京城。"雪满长安"，既点时地，又渲染出一派冷寂的气氛。雪夜把盏，却少对酌之人，岁暮怀人的孤凄心境可想而知。于是顺势转出下两句："故人早晚上高台，赠我江南春色一枝梅。"故人，老朋友，指公度。早晚，多义词，这里为随时、每日之意。这两句从对方着笔，心有同感，友情的思念彼此相似，我之思彼，亦如彼之思我，想象老朋友也天天登高望远，思念着我；即使道远雪阻，他也一定会给我寄赠一枝江南报春的早梅。这是用南朝宋陆凯折梅题诗以寄范晔的故事。《荆州记》："陆凯与范晔交善，自江南寄梅花一枝，诣长安与

晔。赠诗曰：'折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。'"这一枝明艳的"江南春色"，定会给"当满长安"的友人带来亲切的问候和友情的温暖。这是用典，却又切合作者当年与友人置酒相别的一段情事。作者有一首《蝶恋花》，题曰："置酒别公度，座间探题得梅"，有句云："折向尊前君细看，便是江南，寄我人还远。"可见折梅相赠这一典故，在这里具有普遍与特殊的双层涵义，用典如此，可谓表里俱化了。（吴战垒）

一 落 索

舒 亶

蒋园和李朝奉

正是看花天气，为春一醉。醉来却不带花归，诮不解看花意。　　试问此花明媚，将花谁比？只应花好似年年，花不似人憔悴。

这首词写春日赏花。一起开门见山，点出题意："正是看花天气。"与此类题材的通常写法不同，这句略无修饰，纯用白描，看似朴拙，其实巧妙。这是因为看花经验，人皆有之，读者完全可以根据它所规定的情景，辅以自己的生活体验，在眼前描绘出一幅繁花似锦、春光宜人的美丽图画。次句由景及人："为春一醉。"对此良辰美景，陶然一醉，诚为赏心乐事。这一句既是写看花人的感受，也从侧面进一步烘托出春景的迷人。至此，不须多费笔墨，已将赏花情景交代明白。接下去便宕开笔锋，将语意一转："醉来却不带花归。"一个"却"字，顿起波澜。"为春一醉"，即为花一醉，足见对花爱之深、迷之切。既然如此，在留连花丛兴犹未尽之时，便该带花而归才是，为什么偏偏度越常情"不带花归"？自不免令人费解。对此，作者也不禁自己笑自己："诮不解看花意。""诮"，浑也，直也。前人有云："好花堪折直须折，莫待无花空折枝。"而今赏花却不折花而归，岂非全然不解看花之意？这是就常人的心理而言，正话反说。作者自己的"看花意"究竟是什么？没有明说。细细体味，便知是惜花而不折。这样，作者高于俗人的爱花、惜花的一片深情，便委婉曲折地表达出来了。

下片转为对自己"看花意"的申述，却又不明白说出来，先设一问："此花明媚，将花谁比？"言外之意是无人可比。再进一层说："只应花好似年年，花不似人憔悴。"就是说花之好，是年年如此，便该让它留在枝头，保持年年如此的明媚之姿，因为花不似人之随着年光过往会渐趋憔悴呵！至此，因惜年华而惜春、因惜春而惜花的主意便曲折透出。"不带花归"之意既明，上下片浑成一体，词的意味也就隽永。

此词写惜花，却又不止于惜花，从下片将花比人，可以看出作者有所寄托。以花喻人，本是诗词中常用的手法，因为二者确有许多相似之处，不仅盛开的鲜花与人的青春有着同样的美丽，而且又都容易随着时光的流逝而凋零、衰老。此词借鉴了这一传统手法而能翻出新意，先是反问："将花谁比？"后又指出："花不似，人憔悴。"这就是说，自然界的花朵固然有时凋谢，但年年重开；人的盛年一去，却再也不会回来。这几句极易使人想起唐代诗人刘希夷《代悲白头翁》中的名句："年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。"两者都包含着对花开盛衰有时而人生青春难驻的感慨和愁怨。不过，这一情绪在词中表达得更含蓄不露罢了。只有弄懂了这一点，才算真正懂得了作者的"看花意"。

这首词紧扣赏花来写，句句有花，实则句句写人，惜花亦即惜人。作者既不雕章琢句，也不刻画景物，只以自然质朴的语言抒写自己从赏花中悟出的生活哲理，立意既新，理趣尤富。全词以议论为主，但由于手法的曲折委婉，语气的跌宕起伏，读来丝毫不觉板滞。结处尤弦外有音，味外有味。总之，这是一首别具一格、饶有情致的小词。　　（张明非）

菩萨蛮　　舒　亶

画船捶鼓催君去，高楼把盏留君住。去住若为情，西江潮欲平。　　江潮容易得，只是人南北。今日此樽空，知君何日同！

这首词从送别的场面写起。捶鼓，犹言敲鼓，是开船的信号。船家已击鼓催行，而这一边却在楼上把盏劝酒。"催"，见时间之难以再延。"留"，见送行人之殷勤留恋。这一开头用一"去"一"住"，一"催"一"留"，就把去和住的矛盾突出出来了，并且带动全篇。"去住若为情"，即由首二句直接逼出，欲去不忍，欲住不能，何以为情？这一问见别离之极度苦人，但这种问题本来谁也回答不了，下文如果接应不好，不仅这一句成为累赘，就连头两句也难免呆相。"西江潮欲平"的好处在于没有直接回答问题，而是由前面击鼓催客、高楼把酒的场面推出一个江潮涨平的空镜头。句中的"欲"字包含了一个时间推进过程，说明话别时间颇长，而江潮已渐渐涨满，到了船家趁潮水开航的时候了。可以想象，正在把酒之际，突然看到江潮已涨，两个朋友在感情上会产生多么复杂的反应，心潮也必然如江潮一样愈加激荡不已。

换头仍就江潮生发，潮水有信，定时起落，所以说"容易得"，然而它能送人去却未必会送人来。一只南北分离，相见即无定期。"今日此樽空，知君何

日同!”这最后一结悠然宕开，与上片以景结情，都值得玩味。“此樽空”，遥承上片次句“把酒留君”、“樽空”见情不忍别，共拚一醉。但即使饮至樽空，故人终不可留，所以结尾则由叹见面之难，转思它日再会，发出“知君何日同”的感慨。

词借江潮抒别情，不仅情景交融，同时还显出情景与意念活动相结合的特点。词在“去住若为情”这样的思忖后，接以“江头潮欲平”，看上去是写景，实际上却把思索和情感活动带进了景物描写，在读者的感受中，那茫茫的江潮似乎融汇着词人难以用语言表达的浩渺的情思。下片“江潮容易得，只是人南北”仍不离眼前景象，而更侧重写意念，以传达人物的心境。结尾二句虽然表现为感慨，却又是循上文意念活动继续发展的结果。所循的思路应该是：今日樽空而潮载君去，但未知潮水何日复能送君归来。依然是情景和思忖结合。不过，景由现场转入到想象中而已。宋代曾季貍《艇斋诗话》评这首词“甚有思致”，指的大约就是上述这种特点。词中“君”字三见，“去”、“住”、“江”、“潮”均两见，特别是换头与一般不同，“江”“潮”二字连续出现，造成回环往复的语言节奏，也有助于表现依依不舍、绵长深厚的情思。（余恕诚）

减字木兰花 竞渡 黄 裳

红旗高举，飞出深深杨柳渚。鼓击春雷，直破烟波远远回。　欢声震地，惊退万人争战气。金碧楼台，衔得锦标第一归。

相传伟大诗人屈原在农历五月初五这一天投汨罗江自杀，人民为了纪念他，每逢端午节，常举行竞渡，象征抢救屈原生命，以表达对爱国诗人的尊敬和怀念。这一活动，后来实际上已成为民间的一种风俗。南朝宗懔的《荆楚岁时记》，已有关于竞渡的记载。宋耐得翁《都城纪胜》一书，专门记载南宋京城杭州的各种情况，其“舟船”条有云：“西湖春中，浙江秋中，皆有龙舟争标，轻捷可观。”可见当时龙舟竞渡夺标，春秋季均有，已不限于端午节。本篇提到“杨柳渚”，写的还是春夏之际的活动。

龙舟竞渡时，船上有人高举红旗，还有人擂鼓，鼓舞划船人的士气，以增加竞渡的热烈气氛，本篇就是描写龙舟竞渡夺标的实况。上片写竞渡。比赛开始，“红旗高举，飞出深深杨柳渚。”一群红旗高举的龙舟，从柳阴深处的小洲边飞驶而出。“飞出”二字用得生动形象，令人仿佛可以看到群舟竞发的实况，这时各条船上的鼓手都奋力击鼓，鼓声犹如春雷轰鸣。龙舟冲破浩渺烟波，向前飞驶，再从远处转回。“直破烟波远远回”句中的“直破”二字写出了

船的凌厉前进的气势。下片写夺标。一条龙舟首先到达终点，"欢声震地"，岸上发出了一片震地的欢呼声，健儿们争战夺标的英雄气概，简直使千万人为之惊骇退避。"金碧楼西，衔得锦标第一归"，锦标，是高竿上悬挂的给予竞渡优胜者的赏物。白居易《和春深二十首》之十五："齐桡争渡处，一匹锦标斜"，是锦缎；《东京梦华录》卷七《驾幸临水殿观争标锡宴》条："军校执一竿，上挂以锦彩、银碗之类，谓之'标竿'。……两行舟鸣鼓并进，捷者得标"，则还有其他物品。"衔"是从龙舟的龙形生发出来的字眼，饶有情趣。唐卢肇《及第后江宁观竞渡》诗云："向道是龙刚（偏也）不信，果然衔得锦标归"，是此句所本。

本篇采取白描手法，注意通过色采、声音来刻划竞渡夺标的热烈紧张气氛。红色的旗帜，浓绿的杨柳，白茫茫的烟波，金碧楼台，多么丰富多采的色调！鼓击如春雷，欢声震动地面，又是多么喧闹热烈的声响！除写气氛的热烈紧张外，词中还反映了人们热烈紧张的精神状态。龙舟飞驶，鼓击春雷，这是写参预竞渡者的紧张行动和英雄气概。欢声震地，是写群众的热烈情绪。衔标而归，是写胜利健儿充满喜悦的形象与心情。绚丽的色采，喧闹的声音，人们紧张的行动，热烈的情绪，所有这些，在读者面前展示出一个动人的场面，真实地再现了当日龙舟竞渡、观者如云的情景。全词风格雄壮，虎虎有生气，生动地表现了人们参加节日盛会的热烈情绪和争取胜利的英雄气概。

龙舟竞渡在我国古代虽很流行，但诗词中反映不多，因此，黄裳这首《减字木兰花》词，就显得弥足珍贵了。　　（王运熙　施绍文）

倦寻芳慢　　王雱

露晞向晚，帘幕风轻，小院闲昼。翠径莺来，惊下乱红铺绣。倚危栏，登高榭，海棠经雨胭脂透。算韶华，又因循过了，清明时候。　　鉴游燕，风光满目，好景良辰，谁共携手？恨被榆钱，买断两眉长斗。忆高阳，人散后，落花流水仍依旧。这情怀，对东风，尽成消瘦。

王雱，字元泽，王安石之子。陈善《扪虱新话》下集载，世传王雱一生不作小词，或者笑之，他"遂作《倦寻芳慢》一首，时服其工。……此词甚佳，今人多能诵之，然元泽自此亦不复作"。这则故事未知是否可靠，不过王雱这首词写得妩媚动人，不亚于当行之作，倒也是事实。

本篇词咏春愁。上片描写暮春景象。起拍三句为抒情主人公勾勒了一

个具体环境，时间是春季的一个白昼，地点是闲静的小院。"向晚"，说明天还未到傍晚。由"露晞"可知，还下过一阵微雨。晞，干燥之意。《诗·秦风·蒹葭》"白露未晞"，是说芳丛中还有露珠的闪光。这里则说快到傍晚的时候，花木的水露已经干了，和风轻轻地吹拂着帘幕，庭院里显得非常幽静。"闲昼"说明环境沉寂，又因为下过雨，氛围就更加清幽。以下就庭院景物着笔，一写翠径落红，一写著雨海棠。通幽小径，青草匀铺，经雨冲洗，碧绿如翠，故曰"翠径"。雨停云霁，黄莺飞来，枝上经雨的花瓣缤纷下落，绿径点缀上落红，色彩斑斓，犹如织锦盖地，故曰"铺绣"。这里观察细密，联想巧妙，用笔工致，着一"惊"字，把花与鸟关联起来，使景物变活，极具匠心。海棠经雨，花色变得绯红，犹如美女搽上胭脂，更为艳冶动人。唐诗人郑谷《海棠》诗说："艳丽最宜新著雨，妖娆全在半开时。"不过，郑谷描写的是半开的海棠，这里是写海棠盛开，红色浸透了每个花瓣。"胭脂透"三字，说明经雨的海棠已经开放到最鲜妍娇盛的时刻，也暗寓盛极而衰，即将转向凋落的消息。作者写"乱红铺绣"，写"海棠经雨胭脂透"，都是寓感春叹春的情愫于景物刻绘之中，这就为下文收束到叹春伏了暗线。"算韶华"三句，以"算"字领起，略略点明题意。韶华，美好的年华，此指春光。因循，等闲、随意、轻易之意，白居易曾有"因循掷日月，积渐凋朱颜"（《和元稹梦游春寄道友》）之叹。过了清明，春光将尽，所谓"愁见清明后，纷纷盖地红"（李建勋《金谷园落花》）。这里，"算"、"又"急促相承，表现出"无计留春住"的一种无可奈何的叹惋，揭示了作者"今春不减前春恨"的内心底蕴。

下片紧承春意阑珊之景，抒发伤春感绪。换头几句，以"倦游燕"起。"燕"通"宴"，说春来懒事游宴，虽然时是"好景良辰"，景是"风光满目"，只因无人携手同乐，于游燕之事就意懒情倦了。"谁共"二字反诘，意即无人与共。以下再用"恨"字承接，进一步形容春愁之深。"恨被榆钱，买断两眉长斗"，本意只是说一春常在愁中，"两眉长斗"，形容因愁苦而双眉紧锁的样子。词却巧用"榆钱买断"为说。榆树早春未生叶时先开花，果实不久成熟，名榆荚，形状似钱而小，色白成串，俗呼榆钱。因"钱"之称而得"买"字意，是一层；榆钱早春即见，而《春秋元命苞》曰："三月榆荚落"，是榆钱几与春光同起讫，是第二层。"买断"即买尽，自有榆钱以来，所"买"得者是"两眉长斗"，则其一春之不欢，至此已曲折写出。以下"忆高阳、人散后"，似转仍承，申上"游燕谁共携手"意。《史记·郦生列传》："郦生食其者，陈留高阳人也。……县中皆谓之狂生。"他见刘邦时，自称"高阳酒徒"。"高阳"之"人"，即指游燕时的狂朋怪侣。酒侣虽散，又值"落花流水"的春暮，其愁闷之情可知。先说的是去年的事，故曰"忆"；再指今年亦复如是，故曰"仍依旧"。春光如彼，情怀如此，总因春色虽好，无共游赏之人，以至因循过去。不惜于春为孤负，于人亦增愁。故煞拍三句："这情怀，对东风、尽成消瘦"，以说一春之愁，比"买断两眉长斗"又进

步，总收全文。昔魏文帝与吴质书言："每念昔日南皮之游，诚不可忘……方今蒹葭纪时，景风扇物，天气和暖，众果具繁，时驾而游"，尚言"节同时异，物是人非，我劳如何"，何况作者并无可与游之人，其情怀之悲，远较昔人为甚了。

王方才高志远，著论深刻，赞助其父推行新法，却因多病早卒。从本篇词流露的情绪看，其中也不免溶入了作者家国身世之感。在写法上，它由景及情，上片景中有情，下片以情带景，笔锋细腻，用语婉媚，韵致翩翩，洵是青年诗人的孤篇力作，无怪乎前人叹称"时服其工"了。　　（刘乃昌　崔海正）

念　奴　娇　　黄庭坚

八月十七日，同诸生①步自永安城楼，过张处士园待月，偶有名酒，因以金荷酌众客，客有孙彦立，善吹笛，援笔作乐府长短句，文不加点。

断虹霁雨，净秋空，山染修眉新绿。桂影扶疏，谁便道，今夕清辉不足？万里青天，姮娥何处，驾此一轮玉。寒光零乱，为谁偏照醽醁？　　年少从我追游，晚寒幽径，绕张园森木。共倒金荷，家万里，难得尊前相属。老子平生，江南江北，最爱临风笛。孙郎微笑，坐来声喷霜竹。

黄山谷的个性、学养一似东坡，豪放不羁，豁达大度，即使处在最恶劣的环境中，依然谈笑风生，不改其乐。山谷一生最崇拜东坡，处处模仿东坡。他和东坡一样，一直被卷在党争的漩涡里。哲宗绍圣年间，他被贬涪州别驾黔州安置，后改移戎州（今四川宜宾）安置。有一年（据任渊《山谷诗集注》附《年谱》，当是哲宗元符二年[1099]）八月十七日，与一群青年人一起赏月，饮酒，有个朋友名叫孙彦立的，善吹笛，月光如水，笛声悠扬。此情此境，山谷意兴方浓，援笔写下上面这首《念奴娇》词，文不加点。《苕溪渔隐丛话后集》卷二十一说他写成之后很得意，"或以为可继东坡赤壁之歌"呢。

词的开头三句描写开阔的远景：雨后新晴，秋空如洗，彩虹挂天，青山如黛，何等美好的境界！词人不说"秋空净"，而曰"净秋空"，笔势飞动，写出了烟消云散、天宇为之澄清的动态感。"山染修眉新绿"，写远山如美女的长眉，反用《西京杂记》卓文君"眉色如望远山"的故典，已是极妩媚之情态，而一个"染"字，更写出了经雨水洗刷的青山鲜活的生命力。词人由天际画秋，展示



清・姚方綱題 黃山谷先生小像

出一幅高旷的极富色彩感的仲秋景象，衬托出作者快意的情怀。

接着写赏月。此时的月亮是刚过中秋的八月十七的月亮，为了表现它清辉依然，词人用主观上的赏爱弥补自然的缺憾，突出欣赏自然美景的娱悦心情。他接连以三个带有感情色彩的问句发问道：月中桂影依旧很浓，又怎能说今夜的月色不够美满？晴空万里，嫦娥呵，你在哪里驾驶这圆圆的一轮玉盘？月亮呵，你又为谁偏照这尊中美酒，而散发皎洁的光辉？三个问语如层波叠浪，极写月色之美和自得其乐的骚人雅兴。嫦娥驾驶玉轮是别开生面的奇想。历来诗人笔下的嫦娥都是"姮娥孤栖"，"嫦娥倚泣"的形象，山谷却把她从寂寞清冷的月宫中解放出来了，让她兴高采烈地驾驶一轮玉盘，驰骋长空，多么富有浪漫主义的色彩，多么富有豪迈的诗情！

下面，转而写月下游园、饮酒和听曲之乐。"年少从我追游，晚凉幽径，绕张园森木"，用散文句法入词，信笔挥洒，恍惚使人看到洒脱不羁的词人，后面跟着一帮子愉快的年轻人，正在张园密茂的树林中蹀躞。"共倒金荷，家万里，难得尊前相属"，让我们把金色的荷叶杯斟满，大家来干一杯吧！离家万里，难得有今宵开怀畅饮呀！举起酒杯时，忽然，在词人心灵上掠过一抹阴影，流露出一种身世之感，但这只是一刹那，个性倔强的词人感到今天能和青年朋友们共饮，难得一欢。他不肯沉吟，马上把笔调一转，振作精神，以豪迈刚健之气高唱道：

"老子平生，江南江北，最爱临风笛！"文似看山喜不平，"家万里"是一抑，"老子平生……"又一扬，没有深谷焉见山之高也，行文至此，起伏跌宕，把词人豪迈激越之情推向顶峰。这三句是词中最精采之笔。《世说新语》记载东晋庾亮在武昌时，于气佳景清之秋夜，登南楼游赏，庾亮曰："老子于此处兴复不浅。"老子，犹老夫，语气间隐然有一股豪气在。山谷说自己这一生走南闯北，偏是最爱听那临风吹奏的曲子。这句话意味深长，似在隐指自己飘泊颠踬的一生，然而这又算得了什么呢，我生平最爱的就是那种高亢激越的旋律啊！"最爱临风笛"句，雄浑潇洒，豪情满怀，表现出词人处逆境而不颓唐的乐观心情。这里的"笛"字，陆游《老学庵笔记》卷二谓"泸、戎间谓笛为独，故鲁直得借用"。山谷是依戎州方音押韵。有些本子改作"曲"字，以求完全合于本韵，但是在文意上就嫌稍隔一层了。

最后一笔带到那位善吹笛的孙彦立："孙郎微笑，坐来声喷霜竹。"孙郎感遇知音，喷发奇响，那悠扬的笛声回响不绝。以声结情，使人神远。

这首词通篇洋溢着豪迈乐观的情绪，词中出现的形象如断虹、秋空、万里青天，明月、森木等等，大都是巨大的，色彩鲜明的，其本身就具有一种高远的意境。在这首词中没有落木萧萧的衰飒景象，而是表现出一种豪迈的气派。词中写游园、饮酒、听曲，也都自有一种豪气充斥其间。笔墨淋漓酣畅，颇见作者洒脱旷放的为人。《宋史》本传说："庭坚泊然不以迁谪介意，蜀士慕

风之游，讲学不倦。”这首词不正是他这种豪放性格的生动写照吗？正如东坡之有赤壁词，山谷也在这首词中真实地写出了他自己，所以颇为得意吧。

（高 松）

〔注〕〔一〕原作“诸鹤”，据《苕溪渔隐丛话后集》卷二十一改。山谷诸辈洪朋、洪刍、洪炎、徐俯，皆能诗，而山谷戎州诗未及诸人。

水调歌头

黄庭坚

绿草一何碧，春入武陵溪。溪上桃花无数，波上有黄鹂。我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气贯虹霓。世路古深里，幻迹没人农。　　堂玉石，倚玉几，拂金徽。诸仙何处，无人伴我白螺杯。我为灵芝仙草，不为朱唇丹脸，长啸亦何为？醉舞下山去，明月逐人归。

黄庭坚曾参加编写《神宗实录》，在《实录》中，写有“用铁龙爪治河，有河儿戏”的文字，讥笑神宗的治河措施。后来又因作《江陵府承天禅院塔记》，被诬告为“幸灾谤国”。因此，他晚年两次被贬官西南，最后死于西南贬所。这首词采用幻想的镜头，描写神游“桃花源”的情景，反映他对污浊的现实社会的不满以及不愿媚世求荣、与世俗同流合污的品德。据此看来，词作大约写于作者被贬官时期。

开头一句，词人采用比兴手法，热情赞美瑞草（仙草）象碧玉一般可爱，使词作一开始就能给人一种美好的印象，激起人们的兴味，把读者不知不觉地引进作品的艺术境界中去。然后，再从第二句开始，用倒叙的手法，逐层描写神仙世界的美丽景象。

“春入武陵溪”，具有承上启下的作用，以下描写进入幻想的神仙世界的第一境界。在这里，词人巧妙地使用了陶渊明《桃花源记》的典故。《桃花源记》说：“晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近，忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷，渔人甚异之。复前行，欲穷其林。林尽水源，便得一山……”云云。陶渊明描写这种子虚乌有的理想国度，表现他对现实社会的不满。黄庭坚用这个典故，联系他的经历来看，其用意何在，不是一目了然了吗？这二句写词人春天来到“桃花源”，那里溪水淙淙，到处盛开着桃花，树枝上的黄鹂（黄莺）在不停地唱着婉转悦耳的歌。这是多么美丽的境界啊！显而易见，作者似乎已为这种理想境界而陶醉。

“我欲穿花寻路”二句，是写词人进入幻想国度的第二个境界。这是幻想



水调歌头　游　览

黄庭坚

堪皋—何碧，春入武陵溪。溪上桃花无数，花上有黄鹂。我欲穿花寻路，直入白云深处，洪气熊虹霓。只恐花深里，红露湿人衣。　坐玉石，倚玉枕，拂金徽。谪仙何处，无人伴我白螺杯。我为灵芝仙草，不为朱轮华毂，长啸亦何为。醉舞下山去，明月逐人归。

明刊本《诗余画谱》

镜头，词人想穿过桃花源的花丛，一直走向飘浮白云的山顶，一吐胸中浩荡之气，化作虹霓。在这里，词人又进一步曲折含蓄地表现对现实的不满，幻想能找到一个可以自由施展才能的理想世界。

然而尽管如此，作者并不就为这仙境的桃花所迷醉。"祇恐花深里，红露湿人衣"两句，即是词人采用比喻和象征手法，曲折地表现他对纷乱人世的厌倦但又不甘心离去的矛盾。这种含蓄的写法，很富有令人咀嚼不尽的诗味。"红露湿人衣"一句，是从王维诗句"白路无尤雨，空翠湿人衣"（《山中》）脱化而来，黄庭坚把"空翠"换成"红露"，使词句天衣无缝，浑然一体，真有脱胎换骨之妙。

下片继续采用浪漫主义笔调，抒写作者孤芳自赏，不同凡俗的思想。词人以丰富的想象，用"笼玉石、倚长枕、拂金徽（弹瑶琴）"表现他的志行高洁，与众不同。"谪仙何处？无人伴我白螺杯"两句，表面上是说李白不在了，无人陪他饮酒，言外之意，是说他缺乏知音，感到异常寂寞。他不以今人为知音，反而以古人为知音，这正表现他对现实的不满，及其苦闷的情怀。这种手法尽管在古典诗词中屡见不鲜，但由于作者的写法比较自然，所以并不使人有落入俗套之感。

"我为灵芝仙草"两句，表白他到此探索的真意。"仙草"即开头的"瑶草"，"朱唇丹脸"指第三句"溪上桃花"。苏轼咏黄州定惠院海棠诗云："朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红湿肉。"花容美艳，大抵略同，故这里也可用以说桃花。这两句是比喻和象征的语言，用意如李白《拟古十二首》之四所谓"瑰材世上艳，所贵心之珍"。既然如此，则"长啸亦何为"？意谓自不必去为得不到功名利禄而忧愁叹息的了。

此作好象是写词人幻想升入仙境的一出戏剧，表现他到了仙境的喜悦。然而最后他还是从仙境回到人间来。最后两句是词作中的警句，生动、形象、含蓄，具有深刻的意境和浓郁的诗味。它不仅描写词人酒醉后摇摇晃晃、东倒西歪，及其下山翩翩起舞的形象，尤其是表现他想逃避现实而又不甘心如此的矛盾心理。最终还是回到现实中，却说是明月追随他回来的。"明月逐人归"的境界，正如王国维所说："常人皆能感之，而惟诗人能写之。"（《清真先生遗事》）李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》诗的"暮从碧山下，山月随人归"，用之于开头，悠闲舒畅，带起下文良朋共饮的欢乐；此词用作结尾，为醉后的感觉，体现了独处无友、唯月相随的孤寂的心意，以应接前文。两者面目相同，而情味自异。整首词写景抒情，浑然一体，是富有强烈抒情性的佳作。

（陆永品）

满庭芳 茶　　黄庭坚

北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关。碎身粉骨，功合上凌烟。谁知风流战胜，资睡魔、开拓愁边。纤纤捧，研膏溅乳，金缕鹧鸪斑。　相如虽病渴，一杯一吸，犹有馀妍。为扶起灯前，醉玉颓山。搜枯肠中万卷，还倾动、三峡词源。归来晚，文君未寝，相对小窗前。

此词也收入秦观《淮海居士长短句》中，字句少异。据南宋吴曾《能改斋漫录》卷十七《茶词》一条说，山谷曾作《满庭芳》茶词"北苑龙团，江南鹰爪"云云，其后修改前作，止咏建茶，"北苑研膏，方圭圆璧"云云，词意益工。证为山谷所作。此词刻画铺叙，极妍尽态，极似一篇茶赋。

词先从茶的名贵说起："北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关"。北苑在建州，即今福建建瓯。是贡茶的主要产地。王象之《舆地纪胜》引周绛《茶苑总录》云："天下之茶建为最，建之北苑又为最。"从宋太宗太平兴国二年开始，建州专造龙凤团茶入贡，北苑茶贵，至此得名。由于是贡品，故采择十分讲究，据蔡襄《北苑焙新茶诗》序云："北苑（茶）发早而味尤佳，社（立春后第五个戊日为春社日）前十五日，即采其芽，日数千工，聚而造之，逼社（临近社日）即入贡。"因此"春风"二字，即指社前之茶。山谷另一首茶词《看花回》云："香引春风在手，似粤岭闽溪，初采盈掬"，并可证。如此讲究产地节令，且"日费数千工"，制成的方圆茶饼，蔡絛《铁围山丛谈》卷六且云"岁供可十百饼"，故无怪要声传万里名动汴京了。圭方璧圆，以喻茶饼形状。

这些细小的茶，有如此身价，且进奉御用，简直是有功社稷，可与凌烟阁（唐代所建，表彰开国功臣的地方）中那些流芳百世，为国粉身碎骨的将相功臣并列了。"碎身粉骨"二句写得刻至，以研磨制茶之法譬合将相报国之事，以贡茶之贵比之开业之功，着意联想生发，避实就虚。接着写茶之用，"尊俎风流战胜"是"战胜风流尊俎"的倒装，意指茶能解酒驱睡、清神醒脑，排忧解愁。"战胜"、"开边"，字面切合凌烟功臣。以下说更有红巾翠袖，纤纤玉指，研茶调水，捧精美茶盏，侍奉身前，堪称一时雅事。"鹧鸪斑"，以其纹色代指茶盏。杨万里《张紫微叔郎中出闽漕别送新茶》诗："鹧斑碗面云萦字，兔褐瓶心雪作泓。"据蔡襄《茶录》："茶色白，宜黑盏，建安所造者纯黑，纹如兔毫。"范成大《桂海虞衡志》记有鹧鸪斑香，谓其"色褐黑而有白斑点点，如鹧鸪背上毛"，则仿兔毫斑例，茶盏色泽花点似鹧鸪斑者，亦可命名。以上言有好茶叶

之外，还要有好水，好茶具，好的捧盏人，这才珠联璧合，相得益彰。

下片写邀朋呼侣集茶盛会。当时有行茶令的风俗："每会茶，指一物为题，各举故事，不通者罚"（王十朋《梅溪文集》）。这里写自己雅集品茶，即翻出司马相如的风流情事。茶可解渴，故以"相如病渴"引起。司马相如"常有消渴疾"，见《史记》列传。紧接着带出他的宴宾豪兴，又暗暗折入茶会行令的本题。"为扶起灯前"下四句，是承接字面，明写司马相如的酒兴文才，实暗指茶客们酣饮集诗，比才斗学的雅兴。"一觞一咏"两句，用王羲之《兰亭集序》："群贤毕至，少长咸集，……一觞一咏，亦足以畅叙幽情""醉玉颓山"，用《世说新语·容止》"嵇叔夜（康）……其醉也，傀俄若玉山之将崩""搜搅胸中万卷"，用卢仝《走笔谢孟谏议寄新茶》诗"三碗搜枯肠，唯有文字五千卷""还倾动三峡词源"，用杜甫《醉歌行》"词源倒流三峡水"，以上连用四个典故，真如他自己所主张的"无一字无来处"（《答洪驹父书》）了，最后带出卓文君，呼应相如，为他们的风流茶会作结，使下片成为一个整体。

这首词围绕一杯茶，竭尽腾挪铺叙之能事，为了避免泥定题目导致拘而不畅，作者通篇不着一个茶字，翻转于名物之中，出入于典故之间，不即不离，愈出愈奇，特别是下片用司马相如集宴事结合品茶盛会，专写古今风流，可谓得咏物词的要领了。

当时人论词家有"秦七、黄九"之说，但清代的冯煦在《宋六十一家词选》例言中却不以为然，认为"若以比柳（永），差为得之"，这话颇中肯綮。山谷词以疏隽旷放为主调，但他也受到了柳永词的影响。这首词的传移铺写，风流冶荡颇近柳词格调，但刻意出奇，穷力追新，却是自家面目。以这首词论之，黄庭坚的长调虽学柳永，但无柳词的平直晓畅，雕琢有余而自然不足，虽洁艳而乏情致，不免有堆砌僵钝，词意枯涩之弊。（邓乔彬　祝振玉）

醉蓬莱

黄庭坚

对朝云成谜，暮雨生微，乱峰相倚。正快意高吟，锁楚宫朱翠。画舸停桡，觉来清晓，有一片鹏飞，万里风起。尊俎风流，一身中选，戏马台故垒。　尽道黔南，去天尺五，望极神京，万重烟水。薄宦情疏，中年鬓改，赖有红莲，满船香芷。约住清歌，劝传金盏，更尽一杯酒。　杜宇声声，催人到晓，不如归是。

绍圣二年，山谷被指控为撰修《神宗实录》失实多诬，贬为涪州别驾黔州安置。此词当是他赴黔途中经过夔州巫山县时所作。作为一个知名的诗人，山

谷受到了地方官的热情接待，还游览了峡中的山水奇胜；但作为一个谪宦，他的内心又有着难以排解的抑郁忧闷。山谷把这两方面编织在同一首词中，通过乐与悲的多层次对比烘托，突现出他在贬谪途中去国怀乡的忧闷之情。

提起巫山，人们自然会联想到那浪漫旖旎的神话传说：巫山神女与楚王幽会，"旦为朝云，暮为行雨"。词的开头以"对"字直领以下三句，描绘出一幅烟雨凄迷的峡江图：有时云蒸霞蔚，有时微雨蒙蒙，云雨迷离之中，只见错落攒立的群峰互相依傍。这里既是精妙的写景，又是贴切的用典，"朝云"、"暮雨"镶嵌于句中，化而不露，"乱峰"则指巫山群峰，其中神女峰尤为峭丽，相传即为神女的化身。这样我们不仅领略到云雨奇峰的峡江风光，而且产生对历史、神话的丰富联想，进入一个愉悦迷离、凄清悠远的境界。这种意境与他去国怀乡的怅惘心情是十分协调的。如以"缓鬟"状云，表现云气浓重，据汉代服虔《通俗文》的解释，更有日色昏暗之意。又如以"乱"字表现群峰的攒拥交叠。这些不正暗示他遭贬后神乱意迷的心境吗？"巫峡高唐，锁楚宫朱翠"，是由神话生发出来的联想。"朱翠"指女子的朱颜翠发，代指美人。一个"锁"字不也隐约透露出自叹身世的感慨：此行西去，羁管于荒远之地，身非由己，不正象锁于深山峡谷的楚宫佳丽吗？这里感情的流露是含蓄深婉的，词人只是创造一种情绪和氛围，给人以感染。他的写同一主题的《减字木兰花·登巫山县楼》就表现得较为直露，其词云："襄王梦里，草绿烟深何处是？宋玉台头，暮雨朝云几许愁。　　飞花漫漫，不管羁人肠欲断。春水茫茫，欲渡南陵更断肠。"

顺着这样的情绪写下去，应该继续抒发其乡愁离恨，但山谷并未如此，而是笔锋一转，描绘出一幅热闹的仪仗图：春光明媚之中，官府的仪仗队在行进，盛妆艳服之人迎接着马队，迤逦向城中行去。"画戟"是加上彩饰的戟，用于仪仗队。"靓妆"，粉黛妆饰，这里大约指歌姬舞女之类。面对如此盛况，山谷的内心却是一片悲凉："万里投荒，一身弔影，成何欢意！"它与开头呼应，但与其以景言情的含蓄隐晦相比，这里一腔忧闷简直是喷涌而出。词的上片巧妙地运用了反衬，使词意极尽跌宕起伏、曲折回环之致。

下片与上片则同一机杼。开头四句承上片最后一层意思而加以生发。上面"一身弔影，成何欢意"，倾诉悲情，已一泻无馀，如何再深入一层呢？山谷巧妙地越过眼前的情景，而设想在贬谪之地的望乡之苦，这也是一种衬托，即用未来的乡愁反过来烘托现实的离情。"去天尺五"极言黔南地势之高，旧有"城南韦、杜，去天尺五"的谚语，此处借来形容山高摩天。尽管在这样的高处，但是眺望神州，还是隔着千山万水。那乡愁就象那万重烟水，一直延伸到天地的尽头，绵绵不绝。"神州"指中原，这里意同"神京"。古代的谪臣每每通过回望京城来表达其哀怨之情。

"樽酒"五句又是一个大的转折，展现了地方官为山谷摆酒接风、欢宴公

堂的热烈景象。宴会上不仅有来自朝廷的"佳士"，还有歌舞的美女。为了渲染欢快的气氛，这里用了一些色彩富丽的词，如用"荔颊红深"形容美人容颜的娇艳之色，用"麝脐香满"描写香气的氤氲馥郁。轻歌曼舞，醉意朦胧，场面越是写得热烈，越能反衬出山谷心头的悲凉孤寂。置身于高堂华宴，面对着主宾的觥筹交错，会更使人强烈地感受到"斯人独憔悴"的况味。所以词的最后又跌入深沉的乡愁之中，唯有那杜鹃"不如归去"的声声啼鸣陪伴着他通宵达旦。

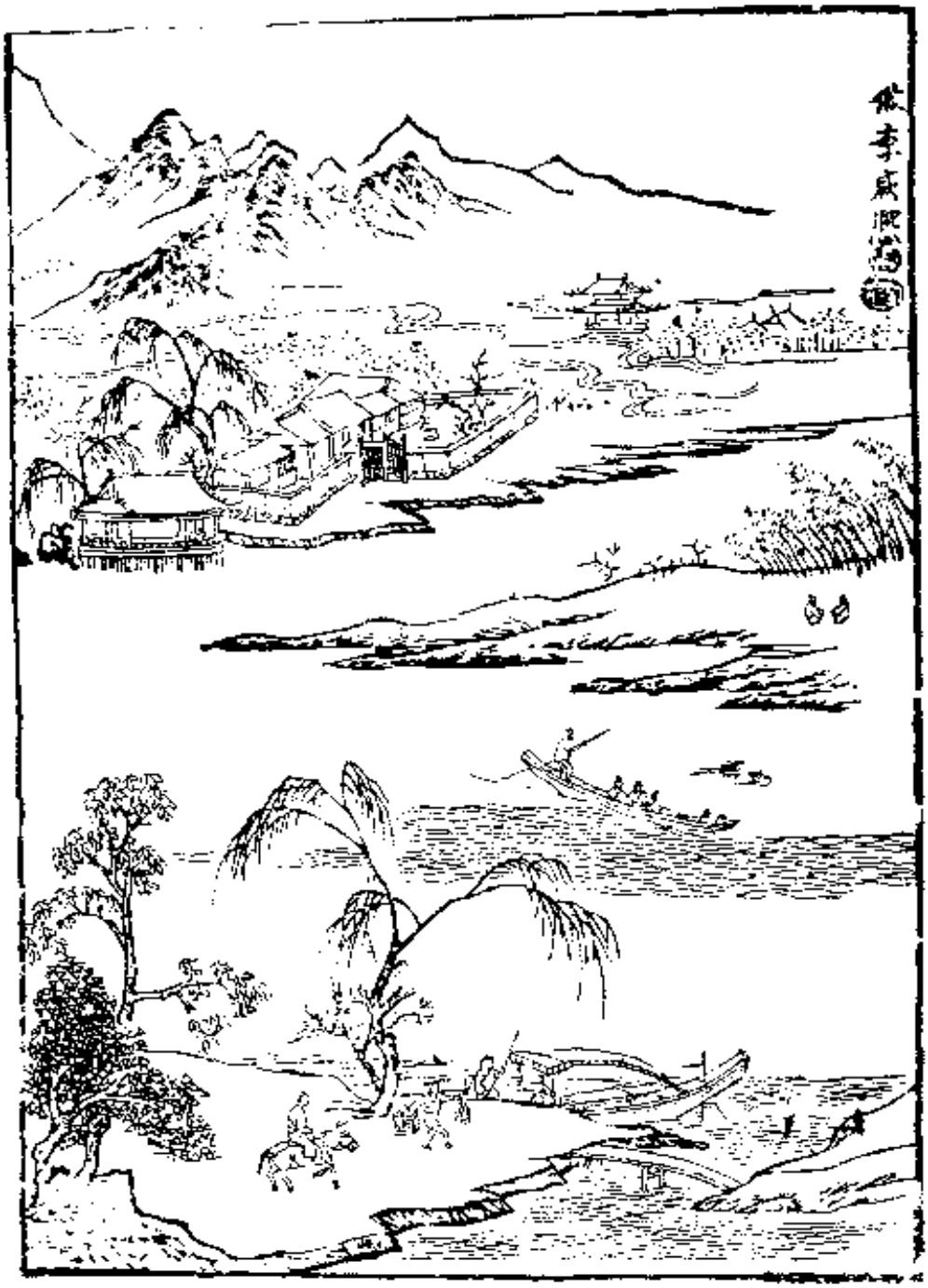
王夫之说过："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。"（《姜斋诗话》）此词正是这一艺术辩证法的具体应用。表现在词的结构上就是：上下两片都分三个层次，先写悲情，然后折入欢快场景的描写，最后又转入悲情的抒发，而上下两片又写法各异，不使雷同。诚所谓"常山蛇势"："击其首则尾至，击其尾则首至，击其中则首尾俱至。"（《孙子·九地篇》）为了构成鲜明的对比，写悲与乐所用词语的色彩反差也很大：前者朴素自然，近乎口语，直抒胸臆；后者富丽浓郁，风华典雅，着力铺陈。（黄宝华）

鼓　山　溪　　黄庭坚

赠衡阳妓陈湘

鸳鸯翡翠，小小思珍偶。眉黛敛秋波，尽湘南、山明水秀。娉婷记曾，歌遍十三簇，春未透，花枝瘦，正是愁时候。　　寻花载酒，曾落谁人后。只恐到归来，绿成阴，青梅如豆。心期得处，每在不言人，长亭柳，君知否，千里犹回首？

《鼓山溪》又名《上阳春》，"赠衡阳妓陈湘"又作"别意"。这是一首赠别的词。上片写陈湘的天生丽质，豆蔻年华，而又柔情脉脉，春愁恹恹，使人魂飞心醉，我见犹怜。下片写词人载酒寻芳，临别伤怀，后约无期的怅惘心情。前者重在绘形，故多绮语；后者重在抒情，故饶风韵。全词运用铺叙的手法，层次分明。上片分三个层次来写。第一个层次是前两句。鸳鸯、翡翠，皆偶禽，雄者为鸳，雌者为鸯。《说文》："翡，赤羽雀也。翠，青羽雀也。"雄赤曰翡，雌青曰翠。作者《鼓笛令》也有"翡翠金笼思珍偶"之句。这两句把陈湘妙年怀春的内心活动揭示了出来。第二个层次也是两句，以远山秋波，比喻陈湘的眉清目秀。作者另有《阮郎归》一词，也是赞美陈湘的歌舞的，中有"歌调态，舞工夫，湖南都不如"云云，可作这两句词的注脚。"山明水秀"与"眉黛"、"秋波"相应，言其眉如山之明，眼如水之秀，把美人的眼比作秋波，眉比作远山，



鹧山溪　赠衡阳妓陈湘

黄庭坚

鸳鸯翡翠，小小思珍偶。眉黛敛秋波，尽湖南、山明水秀。娉娉嫋嫋，恰似十三余。春未透，花枝瘦，正是愁时候。　寻花载酒，肯落谁人后。只恐远归来，绿成阴，青梅如豆。心期得处，每自不由人。长亭柳，君知否，千里犹回首？

——明刊本《诗余画谱》

是我国古代诗文中所习见的。王观《卜算子》的"水是眼波横，山是眉峰聚"、欧阳修《玉楼春》的"个人风韵天然俏，入鬓秋波常似笑"，是用得特别生动而形象的两例。第三个层次是末五句，以春花的娇嫩鲜艳，比喻陈湘的年轻漂亮。妙在词人不着痕迹地点染了杜牧《赠别》的"娉娉嫋嫋十三余，豆蔻梢头二月初"的诗句，含蓄而婉转地把陈湘的婀娜身段、锦绣年华勾勒了出来。在点染中有创造，在绮语中有端庄，呈现出细腻而工巧的审美情趣。又以"逸"、"瘦"、"愁"三字分别写出陈湘的情窦初开、腰肢苗条和多愁善感。艳而不治，媚而不妖，清丽纤巧，情韵兼胜，其构思之委婉曲折，低回往复，出人意表，不可窥测，让许多层次的内容，组成一个完整的机体，给人以多侧面的鲜明而真实的美的享受。

下片也有三个层次。第一个层次也是前两句，写结识陈湘，唯恐不早，一种急于谋面、一倾积愫的感情，溢于言表，不言倾慕，而爱恋之情自见。第二个层次是中两句，写词人对后约无期、犹恐美人已有所属的怅惘。妙在他把杜牧《叹花》诗"自是寻春去太迟，不须惆怅怨芳时。狂风吹尽深红色，绿叶成阴子满枝"融化在里面。词人在这里不是写别筵上翠袖如何殷勤劝酒，长亭边两人如何执手呜咽，而是想到别易会难，聚少离多，待到他们重逢的那天，恐怕是花已成泥，叶已成阴，子已满枝了。这在意脉上是与"娉娉嫋嫋，恰近十三馀"相呼应；在感情上是低回婉转，一往情深，显得更加深沉、真挚。第三个层次是最后五句，表现自己的眷恋之深，依慕之切。"心期"，指内心深处的期望。这里是申说人生实难，事与愿违，造物是那样的捉弄人，不让人把握自己的命运，实现自己的愿望。接着又以柳的飘拂依人，比喻自己的别情无极，依恋不已。虽在千里之外，犹然频频回首，寻觅那折柳赠行者的倩影。读到这里，不禁使人联想起那"羁客春来心欲碎，东风莫遣柳条青"（戎昱《湖南春日》）的情思油然而生，那"含烟惹雾每依依，万线千条拂落晖"（李商隐《离亭赋得折杨柳》）的情景宛然在目。语淡而情深，意浓而韵远，非有这种实际生活的体验，是不能道出此中的委婉曲折的。写这样的题材，是很不容易着笔的。过于浓艳，则流于佻薄；过于厚重，则易失风韵；痴语多则失之纤弱，谐谑多则流于亵狎。刘熙载说得好："词要恰好，粗不得，纤不得，硬不得，软不得。不然，非伧父即儿女矣"（《艺概·词曲概》）。山谷这首词，既妥溜，又恰切；既合身分，又饶情趣，使人把之不尽，味之无穷。（羊春秋）

定 风 波

黄庭坚

次高左藏使君韵

万里黔中一漏天，屋居终日见星眠。及至重阳天也

寒，催醉，鬼门关外蜀江前。　　莫笑老翁犹气岸，君看，几人黄菊上华颠？戏马台南追两谢，驰射，风流犹拍古人肩。

此词为作者在黔州贬所的作品。唐置黔中郡，后改黔州，治所在今四川彭水，在宋时是边远险阻的处所。绍圣二年(1095)黄庭坚以修《神宗实录》不实的罪名，贬为涪州(今四川涪陵)别驾，黔州安置，开始他生平最艰难困苦的一段生活。当时他的弟弟知命有诗云："人鲜瓮中危万死，鬼门关外更千岑。问君底事向前去，要试平生铁石心"(《戏答刘文学》)，写出他在穷困险恶的处境中，不向命运屈服的博大胸怀。这种心境见于词体创作，则一变早年多写艳情的故态，转而深于感慨了。此阕通过重阳即事，抒发了一种老当益壮、穷且益坚的乐观奋发精神。

全词分四层写。上片首二句写黔中气候，以明贬谪环境之恶劣。黔中秋来阴雨连绵，遍地是水，人终日只能困居室内，不好外出活动。不说苦雨，而通过"一漏天"、"似乘船"的比喻，形象生动地表明秋霖不止叫人不堪其苦的状况。"乘船"而风雨暄江，就有覆舟之虞。所以"似乘船"的比喻不仅是足不出户的意思，还影射着环境的险恶。联系"万里"二字，又有去国怀乡之感。这比使用"人鲜瓮中危万死"的夸张说法来得缠绵耐味。下三句是一转，写重阳放晴，登高痛饮。说重阳天霁，用"及至"、"也"二虚词呼应斡旋，有不期然而然、喜出望外之意。久雨得晴，是一可喜；适逢佳节，是二可喜。逼出"催醉"二字。"鬼门关外蜀江前"回应"万里黔中"，点明欢度重阳的地点。"鬼门关"即石门关，在今四川奉节县东，两山相夹如蜀门户，"天下之至险也"(陆游《入蜀记》)。但这里却是用其险峻来反衬一种忘怀得失的胸襟，大有"鬼门关外莫言远，五十三驿是皇州"(作者《竹枝词》)的意味。如果说前二句起调低沉，此三句则稍稍振起，已具几分傲兀之气了。

过片三句承上意写重阳赏菊。古人在重阳节有簪菊的风俗(杜牧《九日齐山登高》："尘世难逢开口笑，菊花须插满头归")，但老翁头上插花却不合时宜，即所谓"几人黄菊上华颠"。作者却借这种不入俗眼的举止，写出一种"气岸遥凌豪士前，风流肯落他人后"(李白《流夜郎赠辛判官》)的不伏老的气概。"君看"、"莫笑"云云，全是自负口吻。这比前写纵饮就更进一层，词情再扬。但高潮还在最后三句，这里用了一个典故：晋时刘裕北征至彭城，九月九日会将佐群僚于戏马台(台为项羽所筑，在今江苏铜山县南)，赋诗为乐，当时名诗人谢瞻、谢灵运各赋诗一首(诗见《文选》卷二十)。"两谢"即指此二人。此三句说自己重阳节不但照例饮酒赏菊，还要骑马射箭，吟诗填词，其气概直追古时的风流人物(如在戏马台赋诗之两谢)。末句中的"拍肩"一

词出于郭璞《游仙诗》"右拍洪崖肩"，即追踪的意思。下片分两层推进，从"莫笑老翁犹气岸"到"风流犹拍古人肩"彼此呼应，一气呵成，将豪迈气概表现到极致。

全词结构是一抑三扬（催醉——簪菊——驰射），衬跌有力；铸词造句新警生动，用典亦自然贴切。作者虽身经忧患，却气度开张，绝不作衰飒乞怜语，至今读来犹凛然有生气。（周啸天）

阮郎归

黄庭坚

效福唐独木桥体作茶词

烹茶留客驻金鞍。月斜窗外山。别郎容易见郎难。有人思远山。　归去后，忆前欢。画屏金博山。一杯春露莫留残。与郎扶玉山。

茶，与宋人生活、宋代文化有不解之缘。宋代三大诗人苏东坡、黄山谷、陆放翁，有许多诗咏茶。王士祯《花草蒙拾》云："黄集咏茶诗最多，最工。"山谷咏茶词亦多，多达十首。此词即其中之一，与他首专咏茶有所不同，此首以一女子口吻，咏其与茶颇有因缘之一段爱情。题中所谓福唐独木桥体，是词中一种体式，又有全部或部分韵脚押用同一个字两式，这里是用后一式。

"烹茶留客驻金鞍。"烹茶一字破题，留客五字转出本事。过客驻马止思，女子烹茶相留。起句写情事，次句点时间。"月斜窗外山。"客人投宿，正当黄昏月出。月儿爬上山头，照进窗户，那情境，很朴素，也很优美。两人相遇，在女子印象极深，可见客人给女子之好感。"别郎容易见郎难。"接上来这一声喟叹，便将上二句所写，全化为回忆。别易会难，古今所叹，唯情之所钟有以致之。喟叹之中，称郎而不再称客，很微妙，也很含蕴，包蕴了那位驻马过客成为女子情郎的一段钟情过程。郎来郎又去，"有人思远山。"有人，正是女子自指。李白《菩萨蛮》"暝色入高楼，有人楼上愁"，同此句法。思远山，遂将意境拓远。当日，郎从窗外山边来，后又向远山去。远山遮住了女子的愁目，也牵动了她的悠悠情思。歇拍之远山，与次句之窗外山，同字押韵，其妙用在于含意各不相同。

"归去后，忆前欢。"换头所写，补足上片前二句相遇与下二句别后之间的那一分离。情郎归去后，女子剩有空忆而已。女子何所忆？最忆是前欢。"画屏金博山。"画屏掩映，博山销香，那正是前欢的象征。博山，指雕有重叠山形的香炉，金博山即铜制博山炉，此句暗用乐府诗《杨叛儿》"欢作沉水香，侬作博山炉"。博山销香，一片氤氲，正似前欢之融洽。韵脚仍用山字，可是

已非窗外之远山，而是室内之博山，可加注意。“一杯春露莫留残。”一杯春露，遥接起句之烹茶，引出女子捧茶劝郎。山谷另首《阮郎归·茶词》云：“雪浪浅，露花圆。捧瓯春笋寒”，作此四字之注脚极好。莫留残，是女子殷勤语，谓一饮须尽。宋袁文《瓮牖闲评》评云：“残字下得虽险，而意思极佳。”佳就佳在如闻女子之声口，如见女子之深情。劝郎饮茶，又包蕴了前此醉饮之一节情事。所以结云：“与郎扶玉山。”玉山，形容男子醉后仪容之美。语出《世说新语·容止》：“其醉也，傀俄若玉山之将崩。”此句不光是写出女子为扶醉酒之情郎，承上句，也有以此清茶为郎解酒之意。解酒，正是茶之一份神奇功能。而酒，又往往是不可无。山谷《品令·茶词》云：“味浓香永，醉乡路，成佳境。”可为情郎此时之感受作注。其《满庭芳·茶词》云：“纤纤捧，冰瓷莹玉，”“为扶起，尊前醉玉颓山。”则可使两人此时之情景如画。不难体会，在女子心中，这醉后劝茶之情景虽非现境，可在心头细细回忆起来，那滋味之美不正和香茶一样回味无穷吗？

此首题名茶词，以烹茶捧茶之意象，贯串女子爱情之本事，题材与题名是若即若离，又不可分离。茶，正是前欢之见证，一妙也。女子回味前欢之美（此是词中所写），实暗与茶味回甘之美（此是词题所启示）相合。茶，又是回味之象征，又一妙也。此词共九句，起二句结三句为回忆（准确地说应为追思实写），中间四句大抵为现境，时间错综，情境往复，表现女子之神情恍惚心境迷离最佳，又是一妙。此词隔句用同字押韵，属独木桥体式之一种。其中，起句以鞍字押韵，三句押难字，换头押欢字，第八句押残字，韵字并不全同。即使隔句押韵的同一个山字，出现四次，但窗外山是郎来处，远山是郎去处，博山是物，玉山指人。字虽同而含意用法皆不雷同，这在独木桥体词中也不可谓不高明。王士祯云：“仆尝取黄诗：‘金沙滩头锁子骨，不妨随俗暂婵娟。’以为涪翁殆自道其文品耳。”对山谷作此体词，也可作如是观，即随俗而能不流于俗。

（邓小军）

清　平　乐　　黄庭坚

春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。　　春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。

对黄庭坚的词，历代毁誉不一。宋代陈师道说：“今代词手，惟秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十二引）晁补之说：“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当家语，自是着腔子唱好诗。”（同上）清代陈廷焯

更指斥说："黄九干词，直是门外汉。"（《白雨斋词话》卷一）这些话虽各执一端，但都有一定的道理，因为黄庭坚现存近两百首词中，品类很杂，高下悬殊，不可一概而论。只是这首《清平乐》，传诵至今，向来获得好评。

在古代诗词中，以"惜春"为主题的作品何止千百篇。因此词人写这类作品，必须取新的角度和用新的手法方能取胜。

此词好就好在写得新颖、曲折，风格清奇，语言轻巧，词味隽永。它赋予抽象的春以具体的人的特征，词人因春天的消逝而感到寂寞，感到无处觅得安慰，象失去了亲人似的。这样通过词人的主观感受，反映出春天的可爱和春去的可惜，给读者以强烈的感染。

若词人仅限于这样点明惜春的主题，那也算不了什么高手。此词高妙处，在于它用曲笔渲染，跌宕起伏，饶有变化。好象荡秋千，既跌得深、猛，又荡得高、远。此词先是一转，希望有人知道春天的去处，唤她回来，与她同住。这种奇想，表现出词人对美好事物的执着和追求。

下片再转。词人从幻想中回到现实世界里来，察觉到无人懂得春天的去向，春天不可能被唤回来。但词人仍存一线希望，希望黄鹂能知道春天的踪迹。为什么呢？因为黄鹂常和春天一同出现，它也许能得知春的讯息。这样，词人又跌入幻觉的艺术境界里去了。

末两句写黄鹂不住地啼叫着。它宛转的啼声，打破了周围的寂静。但词人从中仍得不到解答，心头的寂寞感更加重了。只见黄鹂趁着风势飞过蔷薇花丛。蔷薇花开，说明夏已来临。词人才终于清醒地意识到：春天确乎是回不来了。

象这样一首短词，几经曲折，含蕴着一层深似一层的感情。词人从惜春到寻春，从希望到失望，从不断追寻到濒于绝望，终于怀着无可告慰的心情，为美好事物的消逝陷入沉思中去了。

黄庭坚在诗词创作中，常喜欢掉书袋，发议论，甚至堆砌典故，化用前人辞句，并自诩为"夺胎换骨"、"点铁成金"。这首词却无此类弊病。仅结尾与欧阳修《蝶恋花》（庭院深深深几许）词末句"泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去"，意境稍嫌重复。但这充其量只是"偷意"，仍不失为一种高格。

有人认为这首词"结语暗寓身世，大有佳人空谷，自伤幽独之感"，不妨聊备一说。但从全词看，这种说法显然跟通篇的主题不合。一首词不能是上半写"惜春"，下半又变成写"自惜"。如果这样写，势必造成主题的不统一。

读这首词，感情的波澜常会随着词人笔底的波澜一同跳动，一同变化，使人觉得：春天是可爱的，要珍惜春天，别让她轻易流逝！（蔡厚示）

鹧　鸪　天　　黄庭坚

座中有眉山隐客史应之和前韵，即席答之

黄菊枝头生晓寒，人生莫放酒杯干。风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。　身健在，且加餐。舞裙歌板尽清欢。黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。

史应之，为黄庭坚在戎州贬所新交的朋友。《山谷诗内集》有《戏答史应之》七绝三首，又《谢应之》一首，任渊注云：应之名铸，眉山人，授馆于人，为童子师；落魄无检，喜作鄙诘，人以屠脍目之；客泸、戎间，因识山谷。元符三年(1100)，山谷既得赦复官，七月自戎州省其姑于青神，应之亦自眉山来青神，二人在客馆时接从容，宾主相乐。山谷十一月始自青神复还戎州，这首《鹧鸪天》，当是重阳节后在戎州或青神所作。同调同韵三首，此为第二首，自和前首韵。

山谷因被诬修《神宗实录》不实，于绍圣二年(1095)谪涪州别驾黔州安置，后移戎州安置，在贬五年余。初至戎州时，寓居南寺，作槁木寮、死灰庵，喻其心已如槁木死灰，可以见其抑郁愤嫉之情。此词写的正是胸中不平之气，却以达观放浪之态出之。上片是劝酒之辞，劝别人，也劝自己到酒中去求安慰，到醉中去求欢乐。首句"黄菊枝头生晓寒"是纪实，其第一首(题"明日独酌自嘲呈史应之")末云"来莫菊蕊年年事，十日还将九日看"，点明为重阳后一日所作。因史应之有和词，故自己再和一首，当亦是此数日间事。赏菊饮酒二事久已有不解之缘，借"黄菊"自然过渡到"酒杯"，引出下一句"人生莫放酒杯干"。意即酒中自有欢乐，自有天地，应让杯中常有酒，应该长入酒中天。"风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠"，着意写出酒后的浪漫举动和醉中狂态，表明酒中自有另一番境界：横起笛子对着风雨吹，头上插花倒戴帽，都是不入时的狂放行为，只有在酒后醉中才能这样放肆。能达此境，即可眼中无人；能做到眼中无人，心中还有什么忧虑烦恼不能消除呢？不言而喻，这仍然只是借酒浇愁而已。高明之处是不说一个愁字，而处处愁怨可见。

下片则是对世俗的侮慢与挑战。"身健在，且加餐。舞裙歌板尽清欢。"仍是一种反常心理，其含意不在正面，而在反面：世事纷扰，是非颠倒，世风益衰，无可挽回，只愿身体长健，眼前快乐，别的一无所求。其实这些轻松俏皮的话语后面隐藏着无可名状的悲哀。"黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看"，则是正面立言。菊花傲霜而开，常用以比喻人老而弥坚，故有黄花晚节之称。这里说的白发人牵挽着黄花，明显地表示自己要有御霜之志，决不同流合污，而且特意要表现给世俗之人看。这自然是对世俗的侮慢，不可能为

时人所理解和容忍，那就让他们冷眼对我吧。

此词表现的是黄山谷从吹坷的仕途上得来的人生经验。他与苏东坡同在新旧党争的夹缝中过日子，四处碰壁，几经贬徙，投荒万死，受尽了种种屈辱与迫害。东坡还懂得用老庄思想来遣愁解忧，而山谷却忘不了自己的伤痛，常常用侮世慢俗的方式来发泄心中的愤懑。本词所写的雨中吹笛也好，簪花倒戴帽也好，都是对俗人俗眼的一种戏弄侮慢；加餐也好，听歌观舞也好，都是以自乐自娱对现实迫害作调侃与反击；而"黄花白发相牵挽"则是对时人的抗争。此词三首一意贯串，总写其不平傲世之心。史应之看来也是个不谐于俗的人，故山谷与他能彼此投合。山谷《戏答史应之》诗有云："不嫌藜藿来同饭，更展芭蕉看学书"，可见二人穷困相得之情。在这样的朋友面前，所言自不必忌惮，所以数词写来自见真情。刘熙载《艺概·词曲概》云："黄山谷词用意深至，自非小才所能办。"这正是其为人的可贵之处，也是此词的积极意义所在。（谢楚发）

南歌子

黄庭坚

槐绿低窗暗，榴红照眼明。玉人邀我少留行。无奈一帆烟雨画船轻。　柳叶随歌皱，梨花与泪倾。别时不似见时情。今夜月明江上酒初醒。

本词写离别。上片写行客即将乘舟出发，正与伊人依依话别。作者先从写景入手，这时正当初夏，窗前槐树绿叶繁茂，所以室内显得昏暗，而室外榴花竞放，红艳似火，耀人双眼，这与室内气氛恰好形成强烈对比，两人此刻的心情没有明说，却以室内黯淡的气氛来曲折地反映。

离别在即，难舍难分，"玉人邀我少留行"，不仅是伊人在挽留，行客自己也是迟迟不愿离开。"无奈"两字一转，写出事与愿违，出发时间已到，不能迟留。接着绘出江上烟雨凄迷，轻舟挂帆待发，两人无限凄楚的别情就在这诗情画意的描述中宛转流露。

本词系双调，下片格式与上片相同。"柳叶"两句，承上片"无奈"而来，由于舟行在即，不能少留，而两人情意缠绵，难舍难分，真是"悲莫悲兮生别离"。"柳叶"两句，写临行饯别时伊人蹙眉而歌，泪如雨倾。这里运用比喻，以柳叶喻双眉，梨花喻脸庞。"别时"句又一转，由眼前凄凄惨惨的离别场面回想到当初相见时的欢乐情景，但往事不堪回首，只能使临行时的心情更加沉重。

末句宕开，以景作结。略去登舟以后借酒遣怀的描写，只说半夜酒醒，唯

见月色皓洁，江水悠悠，无限离恨，尽在不言之中，颇具蕴藉含蓄之致。

李清照《词论》认为"黄（庭坚）即尚故实，而多疵病。"但本词却并未使用典故，倒是在写作手法上显得很有特色。如"槐绿"两句，例用对句，做到了对偶工整、色泽鲜艳；槐叶浓绿，榴花火红，"窗暗"、"眼明"用来渲染叶之绿与花之红，"绿"与"红"、"暗"与"明"在色彩与光度上形成两组强烈的对比，对人物形象和环境气氛起着烘托渲染的作用。"柳叶"两句，以柳叶和梨花来比喻伊人的双眉和脸庞，以"皱"眉和"倾"泪刻画伊人伤离的形象，通俗而又贴切。

（潘君昭）

谒　金　门　示知命弟　　黄庭坚

山又水，行尽吴头楚尾。兄弟灯前家万里，相看如梦寐。　君似成蹊桃李，入我草堂松桂。莫厌岁寒无气味，馀生今已矣。

这首词是黄庭坚于哲宗绍圣三年（1096）在黔州（四川彭水）所作。知命是黄庭坚之弟，名叔达。据任渊《山谷诗集注·目录》附《年谱》，黄庭坚于绍圣元年十二月谪涪州别驾，黔州安置。绍圣二年四月到达黔州，寓开元寺。庭坚赴贬所，未能携家来，其家时寓芜湖。同年秋，其弟知命自芜湖登舟，携一妾、一子及庭坚之子相及其生母溯江而上，于绍圣三年五月六日到黔州。此后数年中，知命一直在贬所陪伴庭坚，兄弟间友爱甚笃。这首词是知命初到黔州时庭坚所作，充分抒写了兄弟间患难相依的天伦笃厚之情。

开头两句是说知命万里远来，行路艰难。《方舆胜览》："豫章之地为吴头楚尾。"豫章，今江西，春秋时为吴国之西界，楚国之东界，故称为吴头楚尾。知命自芜湖登舟，溯江西行，正是经历了吴头楚尾之地。下边两句写兄弟患难中相聚的惊喜之情。"相看如梦寐"，用杜甫《羌村》诗："夜阑更秉烛，相对如梦寐。"下半阕起二句用了两个典故。上句用《史记·李将军传》。这篇传赞中引谚曰："桃李不言，下自成蹊"，称赞李广诚信著于中而自然形于外。黄庭坚借用此语称赞其弟知命。下句用孔稚珪《北山移文》。文中有"钟山之英，草堂之灵"及"诱我松桂，欺我云壑"之语。此文原意是讥讽周颙的。"周颙昔经在蜀，以蜀草堂寺林壑可怀，乃于钟岭雷次宗学馆立寺，因名草堂"（《文选·北山移文》李善注引梁简文帝《草堂传》），周颙曾隐居于此，后来他又出来作官，所以孔稚珪作文以讥之。黄庭坚此处只是借用其中辞句，以"草堂"拟所居之开元寺，以"松桂"喻环境荒寂，与《北山移文》原意无关。古人诗词中对典故常是灵活运用，不可拘泥求之。以"草堂松桂"对"成蹊桃李"，对偶工整，很有文采，这也是作词的一种艺术手法。最后二句是对远谪的慨叹，是

年黄庭坚五十二岁，故曰"诗生今已矣"。此词以放笔为直干之法抒写天伦情谊，质朴浑厚，在宋人词中还是少见的。

黄庭坚是北宋诗的大家，造诣很高，与苏轼齐名，并称苏黄。他也能填词，但论者毁誉不同。黄庭坚在文学艺术上是具有很高天才的，而又是卓然自立，不肯随人后的。他作诗时，态度郑重，精心结撰，而填词则不然，仅视为余事，因此不免有"率诈"、"鄙俚"之语，且有"僵强"、"太生硬"处，但其佳者则是"妙脱蹊径，迥出慧心"（详拙著《灵鹫词说·论黄庭坚词》，载《四川大学学报》1984年第三期）。从这首《渔家傲》词，也可以看出黄庭坚词的特点，他能将其作诗遒劲的笔法运化于词中。（缪 钺）

渔 家 傲 黄庭坚

三十年来无孔窦，几回得眼还迷照。——见桃花参学了。呈法要，孤弦琴上单于调。　　摘叶寻枝虚半老，看花特地重年少。今后才云人莫晓。非玄妙，灵云合被桃花笑。

宋代有不少叫作"灯录"的禅宗典籍，记载着许多叫人转迷成悟的机关，颇得当时文人的喜爱，一些人干脆援禅家语入诗词，以增加其理趣，这首《渔家傲》便是其中突出的一例。

这首词所演绎的是南岳临济宗福州灵云志勤和尚的故事。此事最早见于五代静、筠二僧所撰之《祖堂集》："（灵云）偶睹春时花蕊繁花，忽然发悟，喜不自胜。"在南宋普济的《五灯会元》中也有记载，说灵云在沩山见桃花而悟道，作偈云："三十年来寻剑客，几回落叶又抽枝。自从一见桃花后，直至如今更不疑。"这里所谓的"剑"，即指佛家的般若慧剑，般若，意谓智慧，是成佛的途径之一。"落叶抽枝"，喻作复一年地苦心修习参学。考禅家源流，临济宗属南宗，南宗修禅的根本方法是"顿悟"，主张无须经过长期修习而突然发悟。因此，灵云和尚睹桃花而悟，实在是个很好的例子。按黄庭坚的禅学根源，亦出自临济宗派，《五灯会元》将他的座次排在南岳下十三世，称为"居士"，可见他作此词并非出自偶然。

首三句，讲灵云三十年混昧混沌，几番出入于迷悟之间。最后一见桃花，终于参悟。"无孔窦"，典出《庄子》，亦即"倏忽凿窦"之寓言。据《淮南子》："夫孔窦者，精神之户牖也。"此用来比喻灵云三十年来的不彻不悟。"得眼迷照"，是说灵云几次将悟还迷。佛家有"五眼"之说，即肉眼、天眼、慧眼、法眼和佛眼。其中肉眼和天眼只能看见世间虚妄的幻象，慧眼和法眼才能看清事

物的实相。因此，此处的"眼"，当指慧眼或法眼。"参学了"的"了"，作"完成"讲。

下面两句是讲灵云参悟的境界。"呈法要"即是得佛法的意思。"无弦琴"，用陶渊明故事。"(渊明)不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适，辄抚弄以寄其意"(萧统《陶靖节传》)。黄庭坚以此作比，意在阐释至法无法的禅理：琴有弦，所奏音调总有一定限制，即是有碍。唯其无弦，方能奏出单于(广大无限)之调。所谓至法无法，也就是一种纵横自在、纯任本然的境界。而这，正是禅宗南宗创始人慧能所倡导，为他的后学大力阐扬的法则。

词的下阕，由灵云之事生出感想，大意是说灵云为求"悟"的境界，历经曲折，虚度了半辈子。我们应以此为鉴，趁着年少及早悟道。岂但见花能悟道，天地万物，流水行云无不蕴藏着道机禅理，因此，参禅学佛实非高不可攀之事，灵云三十年方悟道，真该见笑于桃花了。这里所着重阐扬的，仍是"顿悟"之说。在黄庭坚看来，灵云三十年的蹉跎，是大可不必的。因为在他身上，顿悟之中尚有"渐"的痕迹。而事实上，世间的万事万物皆可作为顿悟的凭借，真所谓"青青翠竹总是法身，郁郁黄花无非般若"(大珠语)。黄庭坚阐扬顿悟之说，还有着自己的参学体验。据说他早年投靠晦堂禅师，"乞指径捷处。堂曰：'只如仲尼道"二三子以我为隐乎？吾无隐乎尔"(《论语·述而》)者，太史居常，如何理论'？公拟对。堂曰：'不是，不是。'公迷闷不已。一日侍堂山行次，时岩桂盛放，堂曰：'闻木犀花香么？'公曰：'闻。'堂曰：'吾无隐乎尔。'公释然，即拜之。"(《五灯会元》卷十七)这真是不折不扣的顿悟了。

黄庭坚另有一首诗，所咏也是灵云(诗作"凌云")故事，可与这首词参照。诗曰："凌云一笑见桃花，三十年来始到家。从此春风春雨后，乱随流水到天涯。"(《题王居士所藏王友画桃杏花二首》)诗的末句所揭示的同样是纵横自在，纯任本然的意境。

应该说，用诗词来阐扬禅理，并不是什么创举。平心而论，黄庭坚的这首词在艺术上也并无惊人之处。不过，在词坛的弦歌声中加入一些钟磬梵呗之音，倒能给人一点新鲜之感，聊备一格可也。　　(祝振玉　胡中行)

诉　衷　情　　黄庭坚

在戎州登临胜景，未尝不歌渔父家风，以谢江山。门生请问：先生家风如何？为拟金华道人作此章。

一波才动万波随，蓑笠一钩丝。金鳞正在深处，千尺也须垂。　吞又吐，信还疑，上钩迟。水寒江静，满目青山，载月明归。

这首词在构思用意上十分着力深刻，说是学金华道人渔父家风，实际上是撇用了唐代船子和尚的偈语，借此表白自己当时遭贬后的胸次襟抱。

词前小序所说金华道人，即唐代词人张志和，东阳金华人。据《新唐书》记载，他原名龟龄，十六擢明经，肃宗特见赏重，因赐名，后坐事贬南浦尉，不复仕，居江湖，自称烟波钓徒，著《玄真子》，亦以自号。曾写过五首《渔父》词，以"西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归"一阕最有名。其词表达"得道身不系，无机舟亦闲，从水远逝兮任风还，朝五湖兮夕三山"（释皎然《奉和鲁公真卿落玄真子张志和船歌》）的情趣，对后人影响很大。宋哲宗元符元年（1098），山谷自黔州贬所移戎州（治所在今四川宜宾），赋闲之日，登高揽胜，目尽青天，感怀今古，不禁向往独钓江天、泛迹五湖的自由生活而与张志和神交意合。

"一波才动万波随，蓑笠一钩丝"，这是幅寒江独钓图，一碧万顷，波光粼粼，有孤舟蓑笠翁，浮游其上，置身天地之间，垂钓于重渊深处，钩入水动，波纹四起，环环相随。这样空灵洒脱的境界与尊前花下的绿意红情，不啻有仙凡之别，令人逸怀浩气，举首高歌。"金鳞"二句写垂钓之兴：鱼翔深底，沉沦不起，为取水下金鳞，渔翁不惜垂丝千尺。此时此刻，渔父专注于一念之上，神智空明，似乎正感受到水下之鱼盘旋于钓钩左右的情态："吞又吐，信还疑，上钩迟"，这一虚设之笔描绘了渔翁闭目凝神，心与鱼游的垂钓之乐。在这种快乐中，渔父举目江天山水，忽然得道忘鱼。末三句皴染出一幅空灵澄澈的江渔归晚图："水寒江静，满目青山，载月明归。"从鱼的乍信乍疑情态忽然转入江渔归晚的图景，用笔虽然突兀，但意思并不离奇，因为词中的"渔父"，本来就是志不在鱼。据说张志和垂钓时不设饵，乘兴而往，兴尽而返，不计所得如何。黄庭坚继承的就是这种渔父家风，他向往的是那种置身江天、脱落尘滓的逍遥生活，那么，突出渔父在这样一种澄静清远的境界里，任漂泊而不问其所至，不正显示渔父的最终目的与风人之旨么？

黄庭坚称扬的是张志和的渔父家风，但这首词的语句却本自秀州华亭船子和尚德诚的《拨棹歌》，该题下有诗词三十九首，其一云："千尺丝纶直下垂，一波才动万波随。夜静水寒鱼不食，满船空载月明归。"显然，黄庭坚这首词是由船子和尚《拨棹歌》增益而成。船子和尚为唐元和、会昌间人，其《拨棹歌》本是超度众人的偈语。禅宗讲究不涉理路，不落言筌，故说法传道都用比喻暗示，因此禅宗说偈往往有类诗词。据《五灯会元》记载，一次有一官人问船子和尚："如何是和尚日用事？"他答曰："棹拨清波，金鳞罕遇。"这个比喻是说，皈依佛法之人，处世优游而不涉虚名荣利，当如行船于水而桨不碰鱼身。那么这首《拨棹歌》的意思，也可分作二层理解，前二句暗喻沽名钓誉、纷纷攘攘的世相，后二句是象征功利心绝，顿然透脱的悟境。于是，黄庭坚的借

用船子和尚的《拨棹歌》，不也是他当时参破世相、舍弃荣利的心灵表白么？这样，他就将张志和那种志不在鱼、逍遥自由的渔父家风，更升华为一种摆脱世网，顿悟入圣的精神境界。

黄庭坚在这首词中写得如此逍遥超脱，但当时的实际生活却没有那样自由。哲宗绍圣二年(1095)，作者因修《神宗实录》不实的罪名，被贬黔州(今四川彭水)，三年后又迁至戎州，经过朝政的反复与自己三年的贬谪生活，他对世相人生有了更深的认识，有感于人世因缘的束缚，而又无法得到真正的自由，他在心中幻想出一个逍遥超脱的境界，通过对不受羁勒、随缘任运的理想王国的描写，来为自己苦痛的心灵注射一针麻醉剂。题序"歌渔父家风，以谢江山"，表明了写作的真正动机，乃在于表白自己面对江山胜景，幡然悔悟的解脱心理，但是这种自欺欺人的自由幻想，只是更说明现实对他的真实束缚。因此在这首词貌似空灵超脱的渔父家风与禅机佛理中，又打着作者当时生活创伤的印记。

这首词在取景设境上具有象征色彩，虽然在描写上不失形象的鲜明与完整，但他的用意并不在具体景物本身而在于形象后面的暗示。作者展开的是一连串跳跃行进的特写镜头：波纹四起的水面，独钓江天的渔翁，沉沦不起的鱼儿，吞吐犹疑的鱼情，青山明月下的归舟。这些镜头组织成一幅空明澄澈、含意深远的山水画轴，特别是最后"水寒江静，满目青山，载月明归"三句，直以诗家之化境写禅宗之悟境，用自然超妙之景象征自己觉悟解脱，由凡入圣的心志襟怀。相传这首词在当时颇有名，南宋张元幹特将所填《诉衷情》调名改为《渔父家风》，可见其称赏了。　　(祝振玉)

菩　萨　蛮　　黄庭坚

半烟半雨溪桥畔，渔翁醉着无人唤。疏懒意何长，春风花草香。　　江山如有待，此意陶潜解。问我去何之，君行到自知。

此词原有序云："王荆公新筑草堂于半山，引八功德水作小港，其上垒石作桥，为集句云：'数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风。　　梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情，黄鹂三两声。'戏效荆公作。"作者曾批评王安石作集句诗是"百家衣"，以为"正堪一笑"(见《苕溪渔隐丛话前集》卷三十五)，后来不知怎么，自己技痒难禁，也效法王安石写了这首集句词。

开首二句以极自然轻盈的笔法描绘了一幅闲适悠雅的溪桥野渔图，一

点也没有剥落前人的痕迹。在一片氤氲迷蒙的山岚水雾中，是烟是雨，叫人难以分辨，真是空翠湿人衣。在溪边桥畔，有渔翁正在醉酒酣睡，四周阒无声息，没有人来惊破他的好梦。"疏懒意何长，春风花草香"，这不是杜甫的两句诗吗？"无人觉来往，疏懒意何长"（《西郊》），"迟日江山丽，春风花草香"（《绝句二首》）。两句诗不仅从字面看放在这里十分熨贴，而且从原作的意境看，也与这首词情相合，更重要的是通过这诗句的媒介，将读者导向了杜甫的诗境，这些诗境又反过来丰富了这首词本身的意蕴。从"春风花草香"会使人联想到"迟日江山丽"以至整首杜甫绝句，由联想再回到词意，那么我们会感到在"春风花草香"后面，不单是春风花草的幽香，而且是"迟日江山丽，……泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯"，整个风光明媚生机勃勃的春世界。

江山形胜，四时美景吸引着一切身为形役的江湖游子投入她温馨的怀抱。"江山如有待"是杜甫《后游》中的诗句，作者向往大自然的美好，却推开自己不说，而从对面着笔，将自己热烈的感情移植到无生命的江山自然上，通过拟人化的描写，表现"我见青山多妩媚，料青山见我应如是"那种人与自然交流相亲、物我不分的情感意绪，黄庭坚巧妙地移植了这一诗意，将前面"疏懒意何长，春风花草香"词意发展为对自然生活的向往与追求。这时候，作者自然地想到了开隐逸风气的陶靖节先生，又随手拈来了杜甫的另一句诗"此意陶潜解"（《可惜》），令人联想到陶潜返朴归真退居田园的隐逸事迹，将自己对山川自然的企慕之意，又落实到对这位抛弃荣利的田园先哲的景仰上，从而挑出了全词隐逸的主题。

"此意陶潜解，吾生后汝期"（杜甫《可惜》），杜甫感叹生不逢时，恨不能与陶渊明同归田园。这首词的最后二句"问我去何之，君行到自知"，是接住杜甫诗意，表明自己的态度，他不学杜甫的感慨而是步先哲的后尘。作者决心归隐，但到底去何方，是山野，是林莽，是田园，却无可奉告，不过如随之而去，一定会明白他的踪迹。这二句在别人诗里，是非常平常的句子，而在这首词里，却将上面贯串下来的情志意趣，结束得非常工稳，飘逸而含蓄。这虽然本来不是他自己的语言，但词人凭着自己的诗才学力，通过精心的构思安排，却创造出比原句更高的美学价值。

文学创作的源泉应该来自生活，象这样全靠剥落前人诗句以为词，当然不是创作的正道。但如果真的是才高学富，能够移花接木，发明妙慧，真正为自己表情达意服务，也不妨在词苑诗园中予它一席之地。（祝振玉）

西 江 月

黄庭坚

老夫既戒酒不饮，遇宴集，独醒长旁。坐客欲得小词，援笔为赋。

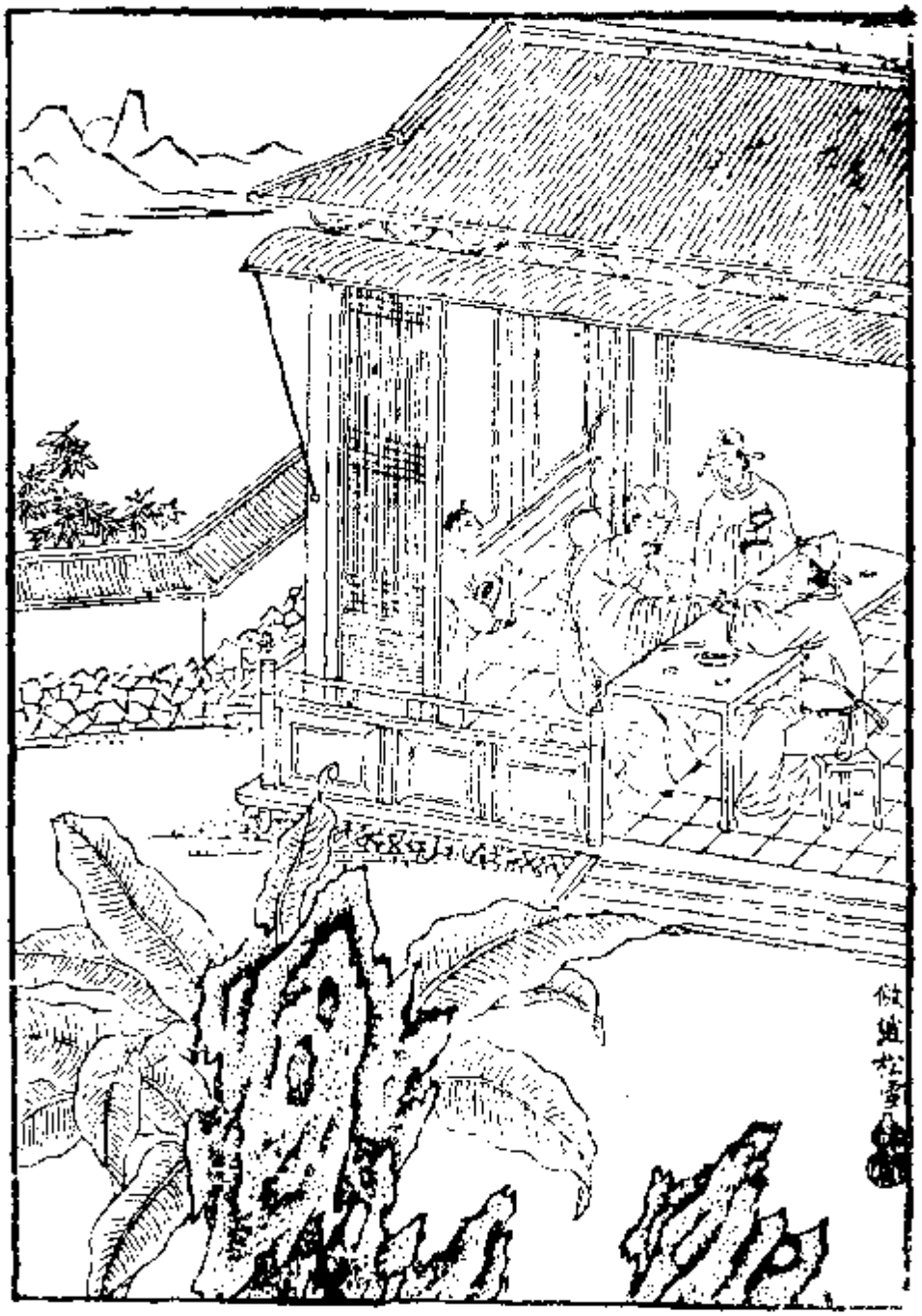
断送一生惟有，破除万事无过　远山横黛蘸秋波，不饮旁人笑我。　花病等闲瘦弱，春愁无处遮拦。杯行到手莫留残，不道月斜人散

山谷作诗主张"以俗为雅"，这一点也表现在他的词作中，他的一部分词相当口语化，但却能表现出脱俗的雅趣，在遣词造句上，力求在平常语句中翻新出奇，使之不同凡响，真所谓"看似寻常却奇崛"。此词就是一例。

开头两句："断送一生惟有，破除万事无过"，真有点破空而来的味道。以议论破题，一扫传统词的绸缪宛转之度。这一联对仗浓缩了山谷的人生体验，是他阅历过人世沧桑以后产生的深沉感慨，但它又以"歇后"的形式出之，颇有出奇制胜之妙与诙谐玩世之趣。它们分别化用了韩愈的两句诗，见出他的点化之功。韩愈《遣兴》云："断送一生惟有酒，寻思百计不如闲。莫忧世事兼身事，须著人间比梦间。"又《赠郑兵曹》云："当今贤俊皆周行，君何为乎亦遑遑？杯行到君莫停手，破除万事无过酒。"《后山诗话》评此二句云："才去一字，遂为切对，而语益峻。"韩愈的两句诗经过他的组织，竟成为一联工整的对偶，表现出山谷的才力富赡。

"远山横黛蘸秋波"，此句接得突兀，细绎词意，当是指酒席宴上，侑酒歌女的情态。"远山横黛"指眉毛。《西京杂记》称："（卓）文君姣好，眉色如望远山。"又，汉赵飞燕妹合德为薄眉，号"远山黛"，见伶玄《赵飞燕外传》。"秋波"则指眼波。此句"蘸"字下得奇巧，真有出人意表之概，它描绘出一幅黛色远山傍水而卧的美景，引起人们对女子眉眼盈盈的联想。"远山"与"秋波"在文人的笔下已被用得烂熟，而着一"蘸"字则光彩顿生，境界全出，这也是所谓的"化臭腐为神奇"。尽管有宾客，歌女劝酒，但山谷因戒酒而不饮，因而见笑于人，上片即以"不饮旁人笑我"作结。

下片却是一个转折，由"不饮"转为"劝饮"。其转变之由则是对花伤春。"花病等闲瘦弱，春愁无处遮拦。"前句写群花凋零，好似一个病躯瘦弱之人。"等闲"，意谓"无端"，显然这写的是暮春花残之时。后句写春愁撩人，无处排遣，"遮拦"即"排遣"之意。所谓"春愁"不光是指伤春意绪，而有着更深的意蕴，它是山谷在宦海浮沉、人生坎坷的经历中所积淀下的牢骚抑郁、愁闷不平的总和。所以接下来说："杯行到手莫留残。"还是开怀畅饮，一醉方休吧！这一句也是化用韩愈《赠郑兵曹》中的诗句，而"留残"则又本于庾信六言诗《舞媚娘》："少年唯有欢乐，饮酒那得留残。"山谷在诗中常常咏及"劝酒"，如《喜太守毕朝散致政》云："功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。百体观来身是幻，万夫争处首先回。"《题太和南塔寺壁》云："万事尽还杯酒里，百年俱在大



西 江 月

黄庭坚

断送一生惟有，破除万事无过。远山横黛蹙秋波，不负旁人笑我。　　花病等闲瘦弱，春愁没处遮拦。怀红到手莫解结，不道月斜人散。

——明刊本《诗余画谱》

槐中。"《和师厚郊居示里中诸君》云："身后功名空自重，眼前樽酒未宜轻。"这一些都表现出山谷游戏人生的倾向。末句"不道月斜人散"，"不道"意为"不思"、"不想"，多用为反辞，犹云"何不思"、"何不想"，此句是说：何不思月斜人散后，无复会饮之乐乎（参见张相《诗词曲语辞汇释》卷四）。

山谷这首词感慨世事人生，带有诙谐玩世的情趣，但又使人触摸到他内心的愁闷抑郁，颇堪玩味。字面上明白如话，但词意却多转折，且处处显示出化用成语典故的功力。这一类作品以寻常语句感叹世事，寄寓人生哲理，我们显然可以发现它们和唐代诗僧寒山、拾得、王梵志的渊源关系，这也就是他所说的"以俗为雅"。　　（黄宝华）

虞美人　宜州见梅作　　黄庭坚

天涯也有江南信，梅破知春近。夜阑风细得香迟，不道晓来开遍向南枝。　玉台弄粉花应妒，飘到眉心住。平生个里愿杯深，去国十年老尽少年心。

徽宗崇宁二年（1103），黄庭坚因写过一篇《承天院塔记》，被人挑剔、锻炼出"幸灾谤国"的罪名，被除名，羁管宜州（今广西宜山）。他冬天从鄂州起程，次年五、六月始达宜州贬所。此词即作于三年的冬天。当时作者已是六十岁的老人了。

宜州地近海南，去京国数千里，说是"天涯"不算夸张。到贬所居然能看到江南常见的梅花，作者很诧异："天涯也有江南信，梅破知春近"。"梅破知春"，这不仅是以江南梅花多在冬末春初开放，意谓春天来临；而且是侧重于地域的联想，意味着"天涯"也无法隔断"江南"与我的联系（作者为江西修水人，地即属江南）。"也有"——居然也有，是始料未及、喜出望外的口吻，显见环境比预料的好。"也"字用法，与作者初贬黔州时作《定风波》"及至重阳天也霁"的"也"字同妙。表现出一种豁达乐观的情怀。

紧接二句则由"梅破"——含苞欲放，写到梅开。梅花开得那样早，那样突然，夜深时嗅到一阵暗香，没能想到什么缘故，及至"晓来"才发现向阳的枝头已开繁了。虽则"开遍"，却仅限于"向南枝"，不失为早梅，令人感到新鲜，喜悦。"得香"在"夜阑（其时声息俱绝，暗香易闻）风细（恰好传递清香）"时候，不及想到，是由于"得香迟"的缘故。此处用笔细致。如果说"也有"表现出第一次意外（居然有梅），"不道"则表现出又一次意外（梅开何早），作者惊喜不迭之情，溢于言表。

于是这个天涯待罪的垂老之人，已满怀江南之春心。一个久已忘却的关

于梅花的浪漫故事，不期然而然地回到记忆中来了。《太平御览·时序部》引《杂五行书》："宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。"这就是"玉台弄粉花应妒，飘到眉心住"的典故由来。多少诗人词客用它，但此词用来却有独特意味。由此表现出一个被贬的老人观梅以致忘怀得失的心情，暗伏下文"少年心"三字。想起故事的人，自己进入了角色，体味到那以梅试妆的少女娇羞喜悦的心情。这是何等浪漫的情味！所以，此处用事之妙不仅是切题而已。

从绍圣元年(1094)初次贬谪算起，到此已经整整十年，是多么不平静的十年。作者并不能一味浪漫，纯然超脱，他必须正视这个现实。虽则是无情的现实。想到往日赏梅，对着如此美景("个里"，此中，这样的情景中)，总想把酒喝个够；但现在不同了，经过十年的贬谪，宦海沉沦之后，不复有少年的兴致了。结尾在词情上是一大兜转，"老"加上"尽"的程度副词，更使拗折而出的郁愤之情得到充分表现。用"愿杯深"来代言兴致好，亦形象有味。

全词通过梅花，把天涯与江南、垂老与少年、去国十年与平生作了一个令人不知不觉的对比，有力表现出作者对当局横加的政治迫害的不满，有不胜今昔之慨。另一方面，作品又表现出天涯见梅的喜悦，朝花夕拾的欣慰，使得这首抒愤之作读有兴味，而无消沉之感。 (周啸天)

西 江 月

黄庭坚

月从金盆堕水，照回醉墨书空。君诗秀绝前贤愧，想见初发寒拇。 枕上梦魂人世，梅花踪迹风中。莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重。

胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷四十八引释惠洪《冷斋夜话》云："山谷南迁，与余会于长沙，留碧湘门一月，李子光以官舟借之，为憎疾者腹诽，因携十六口买小舟。余以舟迫窄为言，山谷笑曰：'烟波万顷，水宿小舟，与大隐于檻醉眠一榻何所异，道人缪矣。'即解纤去，间留衡阳作诗写字，因作长短句寄之，曰：'大夏春风吐月，小舟坐水眠客。 雾窗春晓翠如愁，睡起云涛时涌。 往事回头笑处，此生弹指声中。 玉笙佳句破惊鸿，闻道衡阳价重。'时余方还江南，山谷和其词云云。"词如上所录。山谷词集此首前有序，云："崇宁甲申(三年，1104)，遇惠洪上人于湘中，洪作长短句见赠云云，次韵酬之。时余方谪宜阳，而洪归分宁龙安。"两者合看，有关情事大致可知。山谷因在荆州作《承天院塔记》，被执政者指摘其中数语为"幸灾谤国"，除名编管宜州(治所在今广西宜山)，由鄂州(湖北武昌)出发，此年二月过洞庭湖，

经湖南长沙、衡阳、零陵等地赴宜州贬所。在长沙遇惠洪，至衡阳而有唱和之词。长沙别惠洪时，曾赠以诗，大意说：虽只相识数面，而已情如旧交；读诗喜其丰腴，谈论至于忘食；末云“月清放舟舫，万里渺云涛”，所以惠洪寄词有“小舟坐水眠空”和“睡起云涛正涌”之句，切合山谷情事，亦用其诗语。

山谷在衡阳，当亦宿于舟中，故词首句云“月仄金盆堕水”。语本于杜甫《赠蜀僧闾丘师兄》诗：“夜阑接软语，落月如金盆”；又苏轼《铁沟行赠乔太博》诗：“山头落日侧金盆。”仄同侧，金盆在山谷词中形容圆月，加以“堕水”二字，切合湘江夜宿舟中所见。次句“雁回醉墨书空”。衡山有回雁峰，其峰势如雁之回转。相传雁南下至衡阳而止，遇春而回飞向北。又雁飞时排成“一”字或“人”字，称雁字。山谷元祐三年在京师史局与苏轼、秦观以《虚飘飘》为题相唱和，有“雁字一行书绛霄”之句（此诗不见山谷诗集中，周紫芝《太仓稊米集》和此题诗序中录存。或编入苏轼诗集），词句也同此意，说出了春到衡阳这点意思。首两句成工整对偶，以律诗锻炼之笔，写水天空阔之景，点出眼前时地，以为发端；而逐客迁流，扁舟迫窄，种种感慨，已暗藏其中，却并不在字面上表露。

三四句转入酬答惠洪之意：“君诗秀绝雨园葱，想见衲衣寒拥。”因其词而及其人，因其人而称其诗，说诗兼代说人。山谷称道他人之诗之美，常巧设比喻，如对苏轼云：“我诗如曹郐，浅陋不成邦；公如大国楚，吞五湖三江。”（《子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体……》）又对刘孝孙云：“公诗如美色，未嫁已倾城。”（《次韵刘景文登邺王台见思》）这里说惠洪诗秀绝（词集作“秀色”），如园里青葱，得雨更为鲜绿。这种以形象化比喻来评论诗风的手法，南朝梁钟嵘《诗品》已有之，如所评范云诗“清便宛转，如流风回雪”，评丘迟诗“点缀映媚，似落花依草”之类。惠洪是诗僧，有《石门文字禅》三十卷，大半为诗，其中颇多清隽之篇，山谷所称，亦非虚誉。至于园葱之喻，王梵志诗亦云“喻若园中韭，犹如得雨浇”，想同本于俗谚。“想见衲衣寒拥”是说惠洪苦吟时的情状。意似调侃，实见亲切。“拥”字韵不用惠洪原唱的“湩”，以同部的另一字为叶，使词意不为韵字所拘，这原是和韵诗词中可以允许的。

下片“蚁穴梦魂人世，杨花踪迹风中”，至此感慨生平，也是应答惠洪来词“往事回头笑处，此生弹指声中”句意。上句用唐李公佐《南柯太守传》事。淳于棼与客饮酒间，梦入宅南古槐中蚁穴，所谓“槐安国”者，国王招为驸马，赐爵拜相，又领兵守郡，数十年荣耀显赫，一旦公主死后，备受冷落，遣送还家，其梦方醒，斜日未坠，余酒尚陈，“梦中倏忽，若度一世矣”。山谷曾供职秘书省，又为史官，在京师十年，友朋文酒之乐，亦甚称意，而后一贬黔州，再谪宜州，后者且为黜降官最重的除名编管处分，所去又是南荒之地，前后比照，宜有“梦魂人世”之感。“杨花”句说自己转徙流离，有似柳絮随风

飘荡，不由自主。即如这次由鄂州远赴宜州贬所，中途暂寓衡阳，不久又将南行。与惠洪才得相会一月，彼又将东归分宁（今江西修水），分宁是山谷家乡，对此岂不益增凄怆？但是山谷处逆境已久，能够看得开。他对这次与惠洪的分别，各奔前程，说是“莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重”。燕、鸿皆候鸟，因时迁徙。燕，春社来，秋社去（春社为春分前后，秋社为秋分前后）：《礼记·月令》：“季秋之月，鸿雁来宾。”苏轼《送陈睦知潭州》诗云：“有如社燕与秋鸿，相逢未稳还相送。”山谷也以此二物作喻，或许还融入了他老师的诗意。指事述情，在这里也是非常之贴切的。彼此皆如社燕、秋鸿，各去所要去的地方，一例奔忙，莫以彼而笑此。心头诚然沉重，却以轻倩之语出之。“处处春山翠重”句，祝惠洪此行能履佳境，也有自为开解之意。南方草木，当也是美好的，只要心地宽阔，亦何妨处处皆春。这同视长沙城外水宿小舟为一榻之在大厦，都可以见出山谷旷达的胸襟。

《西江月》词八句，两句一组，分为四组意思。上下片前两句写自己，后两句及惠洪。写自己处前虚后实，写惠洪处前实后虚。每片两意过接处，纯以神行，不著痕迹。山谷为江西诗派始祖，此篇亦是以诗法为词。《苕溪渔隐丛话前集》卷四十七引录其语云：“诗文不可凿空强作，待境而生，便自工耳。每作一篇，先立大意；长篇须曲折三致意，乃可成章。”所谓“不凿空强作，待境而生”，就是有情事，有感受要写，才写。此首虽是和韵词，而有实事，有真情，绝非泛泛应酬之什。写法上虽短篇亦有层次，有曲折。上片由衡阳舟中的自己，转到长沙旅次的惠洪，用以连结的枢纽就是不久前的接席论诗，与此时的便道寄词。下片由南行途中的湘水流域匝月勾留，回溯导致此行的生平政治遭遇，瞻望还待走下去的千里程途。“蚁穴”、“杨花”，分设两喻，总于一身；“社燕”、“秋鸿”，扣合二人，归于各散。以此结束，事尽、语尽而情未尽。曲折吞吐之处，一转一深，值得再三体味。（陈长明）

木兰花令

黄庭坚

当涂解印后一日，郡中置酒，呈郭功甫。

凌敲台上青青麦，姑孰堂前锺鼎墨。暂分一印管江山，稍为诸公分皂白。　江山依旧云空碧，昨日主人今日客。谁分宾主强惺惺，问取矶头新妇石。

山谷此词作于宋徽宗崇宁元年。对徽宗，他是寄有希望的。徽宗继位之后，倒也摆出一付刷新朝政的姿态，改年号为“建中靖国”，意谓消弥党争，安邦定国，一些贬官也被纷纷召回，山谷也从戎州回到荆南待命。但是曾几何时，党祸复起，朝政更趋腐败。山谷先是受命知舒州，后又召为吏部员外

郎，但他将这些“恩命”一概辞去，只请求在太平州做个地方官，以了余生。这个请求终于获准，他在崇宁元年六月赴太平州（治所在今安徽当涂），初九到任，不料十七日即罢官，连头带尾只做了九天官。这一令人啼笑皆非的戏剧性事件，使他感慨万千，在一次宴会上写成了这首词。据《能改斋漫录》卷十七：“豫章守当涂，即解印后一日，郡中置酒，郭功甫在坐，豫章为《木兰花令》示之。”郭功甫是当涂的名士，为诗豪放俊迈，人称“太白后身”，山谷守当涂日，他已弃官归隐，两人诗词唱和，引为同调。

词从当涂的名胜古迹写起。凌敲台，“在城北黄山之巅，宋孝武大明七年，南游登台，建离宫。”姑孰堂，“在州之清和门外，下临姑溪。”（王象之《舆地纪胜》）开头两句概括了当涂的山川风物。但首句写凌敲台，既不写登临远眺之胜，也不写花竹草树之美，而是缀以“青青麦”三字，不由逗起人“黍离麦秀”的联想。《史记·宋微子世家》写到殷商旧臣“箕子朝周，过故殷虚，感宫室毁坏，生禾黍，箕子伤之”，遂作《麦秀》之诗，诗云：“麦秀渐渐兮，禾黍油油。”“青青麦”在字面上又是用《庄子·外物》所引的逸《诗》：“青青之麦，生于陵陂。生不布施，死何含珠为？”高台离宫，而今麦苗青青，透露出世事沧桑的无限感慨，就象后来姜夔在《扬州慢》中所写之“过春风十里，尽荠麦青青”，二者有着同样的艺术效果。姑孰本是当涂县的古名，姑孰溪流贯其中，姑孰堂凌驾溪上，颇得山水之胜。所谓“馀翰墨”，实即感叹昔人已逝，只留下了佳篇名章。前人咏当涂之作甚夥，如李白就有《姑熟十咏》，它们为江山增色，供后人吟咏。这两句寄寓了山谷宦海浮沉的无尽感慨，无论是称雄一世的帝王，还是风流调侩的词客，都已成历史的陈迹，只有文章翰墨尚能和江山共存，垂之久远。这种感慨令人联想起孟浩然的诗：“人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。”（《与诸子登峴首》）

三四两句写出知太平州。经过迁谪的动荡磨难，忧患馀生的山谷已把做官一事看得十分淡漠，所以他把此事只称为“管江山”、“分皂白”。“管江山”实际是“吏隐”的代称，亦即把做官作为隐居的一种手段，不以公务为念，优游江湖，怡情山林，亦官亦隐。苏、黄诗文中常用此说。《东坡志林》卷四《临皋闲题》云：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”而所谓“分皂白”亦即“分是非”之意。州郡官历来为皇帝所倚重，是统治稳固的基础，《汉书·循吏传》说：“与我共此者，其唯良二千石乎？”而山谷却轻描淡写地说：他只是来为诸位断一断是非曲直的。再加上一个“暂”字，一个“稍”字，更突出了这种淡然超脱的态度。

下片开头两句概括了九日罢官的戏剧性变化，与上两句适成对照，大有“江山依旧，人事已非”之慨。“江山”承上而来，山川形胜，碧天浮云，着一“空”字，真所谓“应是良辰美景虚设”，因为“昨日主人今日客”，本来要“管江山”、“分皂白”的主人，一下子成了“诸公”的客人了！这一句集中

揭示了政治生活的反常和荒谬，它运用当句对，一句之中即构成今昨主客的鲜明对比，语气斩截，强调了变化之突兀，其中有感叹、不平、讥讽、自嘲，内涵颇为丰富。最后两句则展现了山谷自我解脱的感情变化。谁要勉强把主客分个一清二白，那就去问江边的"新妇石"吧！"惺惺"，此处意谓清醒、明白，"新妇石"即望夫山，刘禹锡有诗云："终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。望来已是几千载，只似当时初望时。"显然它是千百年来历史的见证，阅尽了人世沧桑，但见人间的升沉荣辱都只如过眼烟云，本无须有是非彼此之分。"谁分宾主"句，从字面上看是山谷在宴会上劝大家无分宾主，尽欢一醉，而从深一层看，则是用"万物之化，终归齐一"的老庄哲学来作自我解脱。

这首词在旷达超然之中发泄了牢骚不平，最后仍归结为物我齐一，表现出山谷力图在老庄哲学中寻求解脱的思想倾向。全词展示了这样一条变化脉络：暂作主人——反主为客——主客不分。一个"暂"字表现出山谷不以进退出处萦怀的超脱。变化的万物本来只是"道"在运行中表现出的一种暂时形式，正如庄子借孔子之口答鲁哀公所说："死生、存亡、穷达、贫富、贤与不肖、毁誉、饥渴、寒暑，是事之变、命之行也。日夜相代乎前，而知不能规乎其始者也。"（《德充符》）故宜随形任化，淡然自若，不入于心。尽管认识到这一点，但一夜突变，毕竟难堪，所以还是不免有牢骚，最后又用齐物论否定牢骚，达于解脱。《庄子·缮性》说："轩冕（官位）在身，非性命也，物之傥来（意外忽来），寄者也。寄之，其来不可圉（同"御"，抵挡），其去不可止。故不为轩冕肆志，不为穷约趋俗，其乐彼与此同，故无忧而已矣。"全词所展现的正是这样一个否定之否定的过程，"谁分宾主"的无差别境界正是超脱放达的进一步升华，"矶头新妇石"遥应开头，归结为"人事代谢，江山永存"之意。山谷这一类抒发人生感慨的词，风格奇崛奥峭，与他的诗颇为相近。此词押入声韵，也有助于这种硬体风格的形成。词中多用俗语，看似明白，而意在言外，曲折刻深，耐人寻味，富有理趣。刘熙载《艺概·词曲概》中指出："黄山谷词用意深至，自非小才所能办。"这正是他提倡的"以俗为雅"的特色。

（黄宝华）

品　令 茶词　　黄庭坚

风舞团团饼，恨分破，教孤令。金渠体净，只轮慢碾，玉尘光莹。铛响松风、早减了二分酒病。一味浓香永。醉乡路，成佳境。恰如灯下，故人万里，归来对影。口不能言，心下快活自省。

黄庭坚嗜茶是出名的，有“分宁一茶客”（《朱子语类》）之称。他不仅善品茶，而且爱写茶。有关茶的诗词，他做了不下五十首。“我家江南摘云腴，落碓霏霏雪不如；为君唤起黄州梦，独载扁舟向五湖”（《双井茶送子瞻》），是他咏茶诗的名句，而这首《品令》，特别是最后“恰如灯下，故人万里，归来对影。口不能言，心下快活自省”，却是咏茶词的奇作了。

上阕写碾茶煮茶。开首写茶之名贵。宋初进贡茶，先制成茶饼，然后以蜡封之，盖上龙凤图案。这种龙凤团茶，皇帝也往往以少许分赐从臣，足见其珍。下二句“分破”即指此。接着描述碾茶，唐宋人品茶，十分讲究，须先将茶饼碾碎成末，方能入水。白居易亦有“茶新碾玉尘”（《游宝称寺》）之句。“金渠”三句无非形容加工之精细，成色之纯净。如此碾成琼粉玉屑，加好水煎之，一时水沸如松涛之声，苏轼《汲江煎茶》诗所谓“松风忽作泻时声”者即此。煎成的茶，清香袭人。不须品饮，先已清神醒酒了。

下片写品茶，换头处以“味浓香永”承接前后。正待写茶味之美，作者忽然翻空出奇：“醉乡路，成佳境。恰如灯下，故人万里，归来对影”，以如饮醇醪、如对故人来比拟，可见其惬心之极。山谷茶诗中每有这种奇想，如《戏答荆州王充道煮茶四首》云：“龙焙东风鱼眼汤，个中即是白云乡”，甚至还有登仙之趣哩。也提到“醉乡”：“三径虽钳客自稀，醉乡安稳更何之。老翁更把春风碗，灵府清寒要作诗。”杯中之趣，碗中之味，确有可以匹敌的地方。至于故人灯下重逢，在他也是梦寐以求的事，如《寄黄几复》诗：“我居北海君南海，寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。”念远怀旧之情，溢于言表，一旦得以实现，快何如之！但词中用“恰如”二字，明明白白是用以比喻品茶。其妙处都是“只可意会，不能言传”的。这几句话，原本于苏轼《和钱安道寄惠建茶》诗：“我官于南（时苏轼任杭州通判）今几时，尝尽溪茶与山茗。胸中似记故人面，口不能言心自省。”但山谷稍加点染，添上“灯下”、“万里归来对影”等字，意境又深一层，形象也更鲜明。这样，作者就将风马牛不相及的两桩事，巧妙地与品茶糅合起来，将口不能言之味，变成人们常有之情，令读者都领略分享到他品茶的快活。

苏轼说：“求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？”（《答谢民师书》）要心中透彻了解事物的奥妙，而且用语言文字表达出来，其难尚且如此，何况是对“情味”之类玄虚的东西。黄庭坚这首词的佳处，就在于把人们当时日常生活中心里虽有而言下所无的感受情趣，表达得十分新鲜具体，巧妙贴切，耐人品味，以出奇制胜之笔，显示他迁想妙得之才。　　（祝振玉）

归田乐引 黄庭坚

对景还消瘦，被箇人、把人调戏，我也心儿有。忆我又唤我，见我嗔我，天甚教人怎生受。　看承幸厮勾，又是尊前眉峰皱。是人惊怪，冤我忒拘就。拚了又舍了，定是这回休了，及至相逢又依旧。

此词写一对情侣在相恋过程中内心充满着的矛盾和苦闷，但读后使人爆发出欢快的笑声。那种“怨你又恋你，恨你惜你，毕竟教人怎生是”（《归田乐引》之一）的矛盾，贯串在词的始终，使人深深地感到词中女主人公是那样的逗人喜爱，又是那样的惹人气恼；是那样的玲珑剔透，天真无邪，又是那样的情性乖张，不可捉摸。词中的男主人公是那样的温存敦厚，如痴如醉，“为伊消得人憔悴”；又是那样的负气绝情，拚休拚舍，然而乍寒乍暖，“及至相逢又依旧”。在他们的生活中充满了苦闷，也充满了欢笑；充满了矛盾，也充满了幸福。往往在天朗气清中，出现迅雷疾风；在甜情蜜意中，渗进辣味醋劲。然而只要相视一笑，他们之间的龃龉怨恨，就会化为乌有，化为两意缠绵、两情缱绻。

词的上片，写男主人公被那个善于调风弄月的“诈妮子”捉弄得魂牵梦萦的情状。“对景还消瘦”三句，是写他形容憔悴、腰围瘦损的原因。“对景”就是“对影”。这句话起得很突兀，好象忽然发现自己的清影还是那么消瘦，原来是被那人儿捉弄的结果。“箇人”意即“那人”，是宋、元之间的俗语。“调戏”也不同于现代汉语中的意义，而是“捉弄”、“调侃”的意思。作者的《鼓笛令》“苦杀人，遭谁调戏”，正是遭人嘲弄之意。“我也心儿有”，上应“箇人”，言越遭调戏，心里越有她。“忆我又唤我”三句，是进一步描写那个“诈妮子”对他的“调戏”。她的言行常常是出人意料之外，却又在情理之中。“忆”是平日的思念，“唤”是叫喊着名字，这是极言其眷恋之切，思慕之诚；可在见着的时候，却又是那样的嗔怪我。这种举动的反常性，似乎是不可理解的；但仔细一想，却又是那样合乎逻辑。这里的“天甚教人怎生受”的“甚”，是“真正”的意思，也是宋、元时的俗语。“生受”在这里同“消受”，“怎生受”意即怎么受得了。

下片分三个层次，深入写“诈妮子”和男主人公的爱情纠葛。“看承幸厮勾”三句，写他们本来是那样的亲昵，忽然又是那样的厌憎。“厮勾”和皱眉，几乎是同一时间出现在他们之间，这是表现他们之间的矛盾的第一个层次。“看承”有“特别看待”的意思。“幸”作“本”或“正”讲，“厮勾”意为“亲昵”。吴昌龄《西游记》剧九：“他想我，须臾害，我因他，厮勾死”，就

是“亲昵”的意思。“是人惊怪”一句，从旁人眼中的“诈妮子”和男主人公，看他们之间的微妙关系，是写他们之间的矛盾的发展，是第二个层次。“是人”是“人人”“个个”的意思，犹“是处”“是事”“是物”释作“处处”“事事”“物物”一样。“拚就”有“迁就”“温存”之意，也是词曲中常用的方言。刘克庄《满江红·中秋》的“说与行云，且拚就嫦娥今夕”，就是作“迁就”讲的。在一般人的眼里，个个都怪他太温存了，太迁就了，而在“诈妮子”看来，却依旧责怪他太薄幸了，太无情了，这就把矛盾推向一个新的高潮，也进一步说明哪里有爱情，哪里就有妒忌的道理。“拚了又舍了”三句，写男主人公在内外交迫下，不得不横下心来和她决绝，以为这一回关系一定完了，但相逢一笑，又和好如初。这是状写他们之间的矛盾的第三个层次。通过这么三个层次的描写，一个活泼泼的“诈妮子”的形象就宛然在目了。他们的行动上越是荒诞，他们的内心越是纯朴；他们表面上越是矛盾，爱情越是真诚。人们从以俚言俗语尽情刻画的这一对儿的爱情喜剧中，心有所会，止不住要爆发出欢快的笑声；又从欢快的笑声中，看到有情人将终成眷属。不仅得到感情上的满足，而且得到艺术上的享受。彭孙遹说：“山谷‘女边着子，门里安心’，鄙俚不堪入诵”（《金粟词话》）。刘熙载也说：“黄山谷词……故以生字俗语侮弄世俗，若为金、元曲家滥觞”（《艺概·词曲概》）。所谓“鄙俚”，所谓“以生字俗语侮弄世俗”，实际上就是以通俗的语言，诙谐的笔致，刻划世俗的人和事，如果用“设色贵雅”、“言情贵含蓄”的正统观点去衡量黄山谷的词，自然是“鄙俚不堪入诵”了，其实这正是词人的富有个性的艺术特色，是词人继承民间词传统的成果，说它是“为金、元曲家滥觞”，是颇具慧眼的。朱光潜先生有一句名言：“丝毫没有谐趣的人大概不易做诗，也不能欣赏诗”（《朱光潜美学论文集·诗论》），这话值得我们咀嚼。

（羊春秋）

南乡子　　黄庭坚

重阳日，宜州城楼宴集，即席作。

诸将说封侯，短笛长歌独倚楼。万事尽随风雨去，休休，戏马台南金络头。　　催酒莫迟留，酒味今秋似去秋。花向老人头上笑，羞羞，白发簪花不解愁。

据王直方《道山清话》载：“山谷之在宜州，其年乙酉，即崇宁四年也。重九日，登郡城之楼，听边人相语：‘今岁当鏖战取封侯。’因作小词云云，倚阑

高歌，若不能堪者。是月二十日果不起。”由此看来，这首词是山谷的一首绝笔词。词中对自己一生经历的风雨坎坷，表达了无限深沉的感慨，对功名富贵予以鄙弃，抒发了纵酒颓放、笑傲人世的旷达之情。

词的开头两句就描绘了一组对立的形象：诸将在侃侃而谈，议论立功封侯，而自己却悄然独立，和着笛声，倚楼长歌。对比何等鲜明，大有“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”（《楚辞·渔父》）的意味。在封建社会中，封侯显贵历来是人生追求的目标，东汉的班超就曾“投笔叹曰：‘大丈夫无他志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔砚间乎！’”但在山谷眼中，这一切都只是梦幻一场，所以他此时只在一边冷眼旁观，沉醉在音乐之中。这一组对比用反差强烈的色调进行描绘，一热一冷，一动一静，互为反衬，突出了词人耿介孤高的形象。《老子》第二十章中说：“众人熙熙，如享太牢，如登春台。我独泊兮，其未兆，如婴儿之未孩。儽儽兮，若无所归。”山谷此词也是用类似的对比，借助笛声与歌声把我们带入了一个悠长深远的意境中，超然之情蕴含于这不言之中，自有一种韵外之致，味外之旨。“吹笛倚楼”用唐赵嘏《长安秋望》诗中的名句“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼”，正切本词写重九登高远望之意。

“万事尽随风雨去，休休，戏马台南金络头。”一切的是非得失、升沉荣辱，都淹没在时光流逝的波涛中，被时代的风雨冲洗得一干二净了。“休休”，算了吧，还有什么可说呢！即使是象宋武帝刘裕在彭城（今徐州）戏马台欢宴重阳的盛会，不也成为历史的陈迹而一去不复返了么！刘裕在晋安帝义熙十二年被封为宋公，遂于重阳节大会群僚于戏马台，置酒高会，后即相承以为惯例。刘裕“固一世之雄也，而今安在哉”！用“戏马台”之典正切重阳宴集之题，而“金络头”，用鲍照《结客少年场行》“骢马金络头，锦带佩吴钩”，既切戏马台之马，又照应开头说封侯的“诸将”。山谷受佛老思想的浸润，人生观中有着消极虚无的一面，随着政治上的连遭打击，这种思想时有流露，如《晋太守毕朝散致政》诗云：“功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。百体观来身是幻，万夫争处首先回。”《题太和南塔寺壁》云：“万事尽还杯酒里，百年俱在大槐中。”这里表现的就是这种思想感情，但更为含蓄深婉，在感叹“万事”之后，再垫上一句“戏马台南金络头”，颇有言不尽意之慨。

如果说上片的感情较为低沉，那末下片则转而为开朗达观。词人举杯劝酒：“催酒莫迟留，酒味今秋似去秋”（一作“酒似今秋胜去秋”）。过去的就让它过去吧，还是开怀痛饮，莫辜负这大好秋光和杯中佳酿。以功名之虚无，对美酒之可爱，本于晋人张翰“使我有身后名，不如即时一杯酒”之语（见《世说新语·任诞》），也是山谷诗中常有的写法。如“身后功名空自重，眼前樽酒未宜轻”（《和师厚郊行示里中诸君》），这里也是同一机杼。古人咏重九，常由美酒而兼及黄花，山谷沿用此法，却又翻出新意。他运用拟人手法，借花自

嘲。词人老兴勃发，插花于头，而花却笑他偌大年纪还要簪花自娱。《道山清话》中最后一句作“人不羞花花自羞”，这样写就是词人与花在相互调侃，更洋溢出幽默感与生活的情趣。其造语则是脱胎于苏轼的两句诗：“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。”（《吉祥寺赏牡丹》）词人热爱生活的不服老精神跃然纸上，他并不因处境的拂逆和年事的增高而消沉，相反觉得秋光和美酒都与去年不殊，表现出开朗豁达的胸襟，这方面颇有点象东坡。

作为苏门弟子，山谷也继承了东坡“以诗为词”的创作方法，从遣词造句到意境格调都体现出诗的特点。这首词也象山谷的不少诗一样，不借助景物渲染，而直抒胸臆，风格豪放中有峭健。语言质朴，有的句子完全口语化，体现了他所谓的“以俗为雅”的特点。　　（黄宝华）

千　秋　岁　　黄庭坚

少游得谪，尝梦中作词云：“醉卧古藤阴下，了不知南北。”竟以元符庚辰①，死于藤州②光华亭上。崇宁甲申③，庭坚窜宜州④，道过衡阳⑤。览其遗墨，始追和其《千秋岁》词。

苑边花外，记得同朝退。飞骑轧⑥，鸣珂碎⑦。齐歌云绕扇⑧，赵舞⑨风回带。严鼓断⑩，杯盘狼藉犹相对。

酒泪谁能会？醉卧藤阴盖。人已去，词空在。兔园⑪高宴悄，虎观⑫英游改。重感慨，波涛万顷珠沉海。

这是一首悼念故人的词。这首词的作者，据胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三说是晁补之。张宗橚《词林纪事》卷六说：“汲古阁《山谷词》、《琴趣外篇》（晁补之词集名）并收，当以山谷词序为正。”张宗橚的说法是正确的。据词的序文，可知这首词作于宋徽宗崇宁三年（1104）。当时黄庭坚被贬宜州，经过衡阳，在秦观的好友、衡州知州孔毅甫处，见到了秦观的遗作《千秋岁》词。秦观是哲宗元符三年（1100）在贬谪中死于藤州的，黄庭坚追和《千秋岁》词时，距离秦观之死已经五年。

词的上阕写在朝为官时的欢乐。黄坚庭和秦观都出自苏东坡门下。哲宗元祐年间，又同在朝为官。黄庭坚任《神宗实录》检讨官，又迁著作佐郎，加集贤校理；秦观为秘书省正字兼国史院编修官，意气相投，关系亲密，是他们生平最得意的时期。词的开头两句从退朝以后说起：“飞骑轧，鸣珂碎”，写出了他们退朝以后联骑奔驰的快意情状。“齐歌”两句写他们公余之暇的征歌

逐舞，有动听的歌声，有婀娜的舞姿。他写这些，主要是表现他们在得意时期的深契豪情，并不是表明他留恋过去的就是这种生活。在“声鼓断”两句里，可以想象得到，他们在酒酣耳热之际，会纵谈国家大事，会谈诗论文，如果有他们的老师苏东坡在座的话，气氛会更加活跃，一定是庄谐杂出，议论风起。这是历史上很高级的文学集会，可惜他们集会的具体内容不得而知，只能留待后人想象了。政治风云的突然变化，改变了他们的生活。绍圣元年(1094)，章惇等人执政，元祐党人都被贬官，他和秦观连遭贬谪，不复相见。词的下阕写他对秦观的沉痛悼念。“洒泪谁能会”表明自己的哀苦心情没有人能够领会，其实他的哀苦心情是不难领会的，他是在悼念秦观，实际上也是自悲自悼，也就是曹丕《与吴质书》中所说的：“既痛逝者，行自念也。”他和秦观遭遇相同，秦观已死，坟有宿草，而他仍在奔赴贬所途中，岂能久生？这大概就是“洒泪”一语的深刻含意。他在追和秦词的次年亦即崇宁四年(1105)九月三十日，果然死在宜州。“醉卧藤阴盖”，用的是秦观《好事近》词中的句子。由秦观的词，想到了秦观的死，他感叹“人已去”而“词空在”，言外之意是对秦观之死，表示痛惜。在“兔园”两句里，更强烈地表露出他的痛惜心情。“高宴”之所以“悄”、“英游”之所以“改”，是因为秦观已不在人间。他赞赏秦观的学识与才华。秦观之死，对他来说，是失去了一位交谊深厚的朋友，而对国家来说则是失去了一位可以做出更大贡献的英才。秦观死的时候才五十一岁，是无情的政治风波吞没了他的生命。“重感慨，波涛万顷珠沉海。”秦观的横遭折磨，以至于死，使他感慨万端。这是全词的警句，集中地表现出他的沉痛情绪。

黄庭坚的词作，在当时他的朋友中间，评价不一。陈师道说：“今代词手惟有秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。”(《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引《后山诗话》)把他和秦观并论，这在当时是很高的评价。但晁无咎却说：“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当行家语，自是著腔子唱好诗。”(吴曾《能改斋漫录》卷十六引)在后代也有异同之论，称之者如夏敬观，说：“‘超轶绝尘，独立万物之表；驭风骑气，以与造物者游。’东坡誉山谷之语也，吾于其词亦云。”(手批山谷词，转引自龙榆生《唐宋名家词选》)毁之者如彭孙遹，说：“词家每以秦七、黄九并称，其实黄不及秦甚远。犹高(观国)之视史(达祖)，刘(过)之视辛(弃疾)，虽齐名一时，而优劣自不可掩。”(《金粟词话》)大概是喜婉约者贬之，喜豪放者尊之。平心而论，黄庭坚的词的基本风格是豪放的，受苏东坡的影响比较大。他是个大才，偶尔写些婉丽词，如《清平乐》(春归何处)、《霜山溪》(鸳鸯翡翠)等，风味决不减秦七。他的毛病是下笔轻率，好写些庸俗卑下的东西，为人所诟病。这类作品大多产生在他的青年时期。到后来，饱经忧患，他的创作态度也转趋严肃，他晚年的一些作品，足可与东坡争辉。这首追和秦观的《千秋岁》词，就是非常老成的作品。感情深沉郁勃，在用语

上不事藻饰。通过上阕所写的欢乐，与下阕的悲愤，形成强烈的对比，反映出政治局面的重大变化，从中抒发出悼念故人的深情，同时也表露出自己的身世之感，切身之痛。和韵词比和韵诗更难写，压"海"字韵尤其难。但他写来，毫无着力之痕。"波涛万顷珠沉海"和秦词末句"落红万点愁如海"相比，功力悉敌，比起孔毅甫和词末句"仙山杳杳空云海"（全词见《能改斋漫录》）来，要劲健、形象得多。黄庭坚这首《千秋岁》词，在词史上是值得重视的。　　（李廷先）

〔注〕　①元符庚辰：元符三年（1100）。　②藤州：州治在今广西藤县。　③崇宁甲申：崇宁三年（1104）。　④宜州：州治在今广西宜山。　⑤衡阳：当时为衡州治所。　⑥轧：摩轧。　⑦鸣珂：马身上的玉制装饰品。　⑧齐歌：古有齐人善讴之说，此处是泛指。云绕扇：暗用《列子》韩娥善歌，响遏行云典故，形容歌声美妙。　⑨赵舞：古代赵国女子善歌舞，天下闻名。此处也是泛称。　⑩严鼓断：宋代都城汴京有宵禁，以击鼓为号。　⑪兔园：《西京杂记》说，梁孝王刘武在汴梁筑兔园。　⑫虎观：指白虎观，东汉章帝时曾在这里会集学者讨论五经，词里用以代称宋国史馆和秘书省一类的学术机构。

望　江　东　　黄庭坚

江水西头隔烟树，望不见江东路。思量只有梦来去，更不怕、江拦住。　　灯前写了书无数，算没个、人传与。直饶寻得雁分付，又还是秋将暮。

这首词所写的，是梦幻与现实的矛盾，是人物性格的冲动的激情与冷静的沉思的结合，是心灵的自剖，这些，又寄托在深刻的离愁之中。这首词对离情的描写，通过多种意境来体现，白天与黑夜，思念与期待，沉思与呼喊，都错综地融合在一起。

词的开篇"江水西头隔烟树，望不见江东路"句，在展现一片迷蒙浩渺的艺术境界中，反映出主人公对远方亲人的怀念。她极目瞭望，茫无所见；"江水"、"烟树"、"江东路"等客观自然意象，揭示了人物的思想感情。"隔"字把在遥望一片浩渺江水、迷蒙远树时的失望惆怅的心境呈现出来，既反映了客体的真实和美，又表现了主体的情思意绪。"望不见江东路"是这种情思的继续。接着，作者把特定的强烈的感情深化，把满腔的幽怨化为深沉的情思："思量只有梦来去，更不怕江拦住。"梦，梦是遂愿的手段。在现实生活中无从获得的东西，就企望在梦中得到。"思量"，是主人公在遥望中沉思获得了顿悟："只有梦来去"，这是一种复杂的情绪。她在瞭望大江被江树拦阻所引起的感受是什么呢？就象"隔烟树"、"望不见江东路"一样，在雾霭迷蒙的客观美的衬托下，显示出一种仿佛、模糊的潜意识，渴望离别

重逢，只有在梦中才能自由地来去："更不怕江拦住"，从"江水西头隔烟树"到"不怕江拦住"是一个回合，似乎可以冲破时空，跨越浩浩的大江，实现自己的愿望，飞到思念中的亲人身边。但这是依靠梦来实现的。况且这个"梦"还没有做，只是在"思量"，即打算着做。作者没有写她是否做成了这样的梦。既然是"日有所思"，可以设想这样的梦是做成了吧。梦是自由的，然而又是虚幻的。在梦里会见了亲人，梦醒后回到现实，一切美好的情景又将归于乌有了。

画饼还是不能充饥，她又把思绪带回现实生活的无穷思念和孤独之中。词的下阕，通过灯前写信的细节，进一步细腻精微地表达主人公感情的发展。梦中相会终是空虚的，她要谋求实在的交流与联系，"灯前写了书无数"，以倾诉对远方亲人的怀念深情，但在"算没个人传与"的一念中，又使她陷入失望的深渊。"直饶寻得雁分付"，"直饶"，在宋代语言中，有"纵使"的意思。词中的主人公想到所写的信无人传递，一转念间，鸿雁传书又燃烧起她的希望，"分付"即交付，要把灯下深情的书信交与飞雁；然而又一想，纵然"寻得"传书的飞雁，"又还是秋将暮"，雁要南飞了，因此连托雁传书的愿望也难达到。由此可知，她写的信是要传送到北方去。灯下写信这一感情细腻的刻划，把女主人公的直觉、情绪、思想、梦境、幻境等全部精神活动，在"写了书"又"没人传"，"寻得雁"又"秋将暮"那回环曲折的描摹过程中用"算"、"直饶，还是"等表现心里嘀咕的词语，向读者作了深度的心灵的开掘。黑格尔在《美学》第一卷中曾说过："在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来。"山谷在这首《望江东》中，把离情别绪中的"心理流"写得回肠荡气，他采用遐想中的意识的流动，表现人物的热烈的思念和失落感，写得何等精细、何等生动。在艺术形象的创造中，体现了深刻鲜明的主题。因此，这首词获得了历代读者的欣赏。《望江东》调，宋词只此一首，即以其中"望不见江东路"句而得名，有可能是山谷所创制。

（唐玲玲）

诉 衷 情

黄庭坚

小桃灼灼柳鬖鬖[1]，春色满江南。雨晴风暖烟淡，天气正醺酣。　山滴黛，水挼[2]蓝，梁相逢、歌扇酒旗[3]，故故招人，权共[4]青衫。

这是一首写春景的小令。唐宋人写春景的诗或词，大多是借以抒发春愁春恨，或感时伤离，例如"晴烟漠漠柳鬖鬖，无那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色在江南"（韦庄《古离别》），"恨芳菲世界，游人未赏，都付与、

莺和燕”（陈亮《水龙吟》），例子举不胜举。这首词的情调却完全不同，它以轻快的笔调写出了江南春天的秀丽风光，清新俊美，富有生活情趣。

春天是百花争妍、万物繁茂的季节，但最足以作为春天表征的是桃花盛开，柳条垂拂。词的开头一句就把这两种典型景物描写出来。第二句“春色满江南”，用个“满”字似乎表明不必再写其他景物了，其实这一句是承上启下，是个过渡句。一切景物都是相互关联着的，美景还要有良辰衬托。如果碰到风雨如晦的天气，即使是盛开的桃花，扶疏的柳条，看起来也会令人黯然魂销。所以接下去转向对天气的描写：“雨晴风暖烟淡，天气正酿酣。”这里边包括四种意思：宿雨初晴，惠风和畅，烟霭澹淡，着人如酒的天气。这样的天气，使人心旷神逸，正可以游目骋怀，饱览自然风光。江南是名山胜水之乡，在春天里它们会呈现出更加诱人的姿态。写江南春景，如果不写山水，不管怎么说，都是美中不足。下阕前三句“山泼黛，水挼蓝，翠相搀”连贯而下，以浓重的色彩，绘出了江南山水的春容。“泼”字，“挼”字用得很有魄力，非崇尚纤巧者所能办。色彩浓丽的山和水，正承上阕“雨晴风暖烟淡”句而来，只有新雨之后，和风之中，天宇澄澈，万木争荣，才能为山水增辉。“泼黛”、“挼蓝”二句不仅画出了山色、水色，也反映了万物在春天里的勃勃生机。写到这里为止，已经构成了一幅完整的色彩明丽的江南春景画面。“良辰美景”都有了，但似乎还缺少点什么，抬头望处，看到了“歌楼酒旆”。楼外的酒旗在迎风飘动，足以惹人神飞。“故故招人”，生动地写出了词人的心理状态。“故故”在这里是故意、特意之义，酒旗当然谈不上故意招人，只是因为词人想喝酒，所以产生这种感觉。这一句是在“天气酿酣”时的心理反映。酒兴发作了，而阮囊已空，怎么办呢？回去吧，岂不败兴！办法有了，这就是“权典青衫”。这一句是化用杜甫“朝回日日典春衣，每日江头尽醉归”（《曲江》二首之二）诗意，至于口袋里是否真正空空的，可不必深究。词人的性格，情趣集中体现在结语里，使人回味不尽。

在词里，小令是很难写的。宋代著名词人张炎在《词源》里说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意乃佳。”这是他本人的创作经验之谈，讲得很精辟。拿黄庭坚这首小令来说，初看似信笔写成，实际上却很费经营。短短的四十四个字，分四层来写，江南春景随着层层叙写而逐步展现。写桃柳是第一层，写天气是第二层，写山水是第三层，“歌楼酒旆”到结语是第四层，层层勾勒，上下呼应，脉理分明，在语言运用上流着有力，结语风神摇曳，情景兼备，是一首很精彩的写景小令。

（李廷先）

〔注〕①鬖鬖(sān)：本意是形容毛发下垂，此处形容柳条纷披下垂。②挼(nuó)：揉和的意思。③旆(pèi)：旗。④权典：姑且当掉。

瑞 鹤 仙 黄庭坚

环滁皆山也。望蔚然深秀，琅琊山也。山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。翁之乐也。得之心、寓之酒也。更野芳佳木，风高日出，景无穷也。　　旅也。山有野蔌，酒列泉香，沸筹觥也。太守醉也，喧哗众宾欢也。尤喜世之泉、华丝管作，太守乐其乐也。归去时，太守为谁，醉翁是也。

山谷此词之体裁，其别致处有二。论笔法为隐括体，隐括欧阳修《醉翁亭记》而成。论体式则为福唐独木桥体，全词用同字协韵，可称之为全独木桥体。山谷《阮郎归·茶词》隔句用同字押韵，可称之为半独木桥体。《醉翁亭记》为宋文名篇，隐括非易，成功尤难。

"环滁皆山也。"起句全用《醉翁亭记》（下简称《记》）首句原文。滁即滁州（今安徽滁县）。欧阳修曾任滁州知州。起笔写出环滁皆山之空间境界，颇有一份在大自然怀抱之中的惬意感，从而覆盖全篇，定下基调。下第一个也字，已觉唱叹有情。"望蔚然深秀，琅琊山也。"《记》云："其西南诸峰，林壑尤美，望之蔚然而深秀者，琅琊也。"词句则更省净，直指环山中之琅琊。蔚然，草木茂盛的样子。更言深秀，倍加令人神往。"山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。"此三句，以倒装句法，移植《记》中"山行六七里，渐闻水声潺潺，而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也"。直点出意境之核心所在，而语句更加省净。"翁之乐也"此一句拖笔，变上文之描写而为抒情，词情遂愈发摇曳生姿。《记》中原无此句，乃词人统摄原意而自铸新辞，笔力之巨，显然可见。翁之乐，何所从来？"得之心、寓之酒也。"此二句概括《记》中"醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也"。历来读《醉翁亭记》的人，往往最欣赏"醉翁之意不在酒"之句，而山谷却宁舍此句而取"得之心而寓之酒"一句，可谓具眼。境由心生，故谓之得。酒为外缘，故谓之寓。此句较"醉翁之意不在酒"，更为内向，更为深刻，可谓有识。"更野芳佳木，风高日出，景无穷也。"此三句，囊括《记》中"若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也"。此一节《记》文，极写琅琊山朝暮四季之自然神理，其于自然知赏也深，故其乐也无穷。词句仅三句，于朝暮一节仅以日出二字点出，其馀略去，而着力写四季。这是因为写四季尤可开拓

意境之时间深度，从而与上文环滁皆山的空间广度相副，境界遂愈感阔大遥深，此类笔法，深得造境之理。只言景无穷，而乐无穷实已寓于其中，这又深得融情之法。凡此在在皆显示词人运思之自由灵活。这是作隐括词乃至一切词的法宝。

"游也。"上片造境既足，下片便极写境中人之游乐。换头，将《记》文"至于负者歌于途，行者休于树，前者呼，后者应，伛偻（躬腰的样子，指老人）、提携（须提携而行者，指小儿），往来而不绝者，滁人游也"一节，尽行打并在"游也"这两字短韵的一声唱叹之中。笔墨精炼无伦。下边着力写太守与众宾客之游乐。"山肴野蔌（蔬菜），酒洌泉香，弗筹觥（酒器）也。"筹，是用来行酒令、饮酒计数的签子。此三句，移植《记》中"酿泉为酒，泉香而酒洌。山肴野蔌，杂然而前陈者，太守宴也。宴酣之乐，非丝非竹。射（投壶）者中，弈者胜，觥筹交错"。泉香酒洌，系泉洌酒香之倒装，为的是增强语感之美。山肴泉酒之饮食，及此处略写的非丝非竹之音乐，正是野趣、自然之趣的体现。极写此趣，实透露出作者愤世之情。众人之乐以至于沸，又正是众人与太守同一情趣之证明。"沸"字添得有力，《记》中所无。人心既与自然相合，人际情趣亦复相投，所以，下边接着写出："太守醉也。喧哗众宾欢也。"太守遭贬谪别有伤心怀抱，故返归自然容易沉醉。众人无此怀抱，故欢然而已。一醉一欢，下字自有轻重。此二句移植《记》中"起坐而喧哗者，众宾欢也。苍颜白发，颓然乎其间者，太守醉也"。下边，"况宴酣之乐、非丝非竹，太守乐其乐也"三句，移植《记》中"宴酣之乐，非丝非竹"及"人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也"。太守游宴，不用乐工歌妓弹唱侑酒，有"响不乱人语，其清非管弦"（《题滁州醉翁亭》诗）的酿泉潺潺水声助兴。其所乐者何？众人不知，但太守实以与民共乐为乐。妙。"问当时太守为谁，醉翁是也。"结笔隐括《记》末："太守谓谁？庐陵欧阳修也。"读其词（进而《记》），想见其人，结笔是意味深长的。

《醉翁亭记》是北宋文化领袖人物欧阳修被贬滁州时所作，《记》中以雍容而平易之文情，表现了超越而深沉的哲思，即天人合一、与民同乐的乐观精神。山谷此词隐括《记》文，全篇处处能表现乐于自然、乐于同乐之情景。尤其上片云"翁之乐也。得之心、寓之酒也"，下片云"太守醉也"，又云"太守乐其乐也"，反复暗示寄意所在，可谓一篇之中三致意焉。能于隐括之中不失其精神，实为难得。若加苛求的话，则此词忠实原作有余，创寓新意稍嫌不足。宋词发展到后来，已弥补此种不足，如朱熹词隐括杜牧诗，便能另寓哲思。

此词艺术技巧上之特色，在极巧妙地运用独木桥体，成功地再现了《醉翁亭记》的神韵。原作共用了二十一个也字煞句尾，最是唱叹有情，而在散文中别具一格。此词用也字为全词同一韵脚，共十二次，较原作已过其半，遂使原作唱叹有情之神韵，获致生生不已之重现。可见，用独木桥体隐括《醉翁亭

记》，真有恰到好处之妙。这是山谷聪明过人处。独本桥体之本身，纯属文字技巧之显示，仅可称之小道，山谷此词，却可说是小道中之无上高明者。善继传统以创新之宋代文化精神，在宋诗中之体现，推山谷为第一人。从山谷此词，也可见其以故为新之本领。（邓小军）

绿头鸭 咏月 晁端礼

晚云收，淡天一片琉璃。烂银盘、来从海底，皓色千里澄辉。莹无尘、素娥濯佩；静可数、丹桂参差。玉露初零，金风未凛，一年无似此佳时。露坐久，疏萤时度，乌鹊正南飞。漏台冷，柱下凭暖，欲下迟迟。

念佳人音尘别后，对此应解相思。最关情、漏声正永，暗断肠、花影偷移。料得来宵，清光未减，阴晴天气又争知？共凝恋，如今别后，还是隔年期。人强健，清樽素影，长愿相随。

这是一首写中秋月景兼怀人的慢词，全词长一百三十九字，在慢词里也是较长的一体。晁端礼，其词集《闲斋琴趣外篇》署名作晁元礼，而据他的《庆寿光》词序自称端礼，吴曾《能改斋漫录》也称他为晁端礼，则以作端礼为是。他是晁无咎的长辈，是北宋末年一位精于音律的词人。在这首词里，他对于中秋月景和怀人情思作了细致的描写，声调谐婉，词语和雅，确很出色。

在词里，写长调和小令各有不同的要求，各有不同的写法。长调难于小令之处，就在于要操纵自如，气脉贯串，不蔓不枝，徘徊宛转。在双叠词中，起、结、过拍都是要注意的，而在长调里这几处显得特别重要，因为全词的神理、脉络都要通过这几处显示出来。沈义父在《乐府指迷》中说大词"第一要起得好，中间只铺叙，过处要清新，最紧是末句，须是有一好出场方妙"。晁端礼这首词为沈义父的说法提供了一个范例。

词的上阕重在写景，分六层叙写。开头两句"晚云收，淡天一片琉璃"，一笔放开，为下边的铺叙，开拓了广阔的领域。晚云收尽，淡淡的天空里出现了一片琉璃般的色彩，这就预示着皎洁无伦的月亮将要升起，下边的一切景和情都从这里生发出来。接着写海底涌出了冰轮，放出了无边无际的光辉，使人们胸襟开朗，不觉得注视着天空里的玉盘转动。"莹无尘、素娥濯佩；静可数、丹桂参差。"嫦娥素装伫立，丹桂参差可见，把神话变成了具体的美丽形象。而这两种形象只有在"莹无尘"、"静可数"中才得显现出来，和上边所说的"晚云收"、"千里澄辉"的脉理暗通。到这里，月光和月中景已经写

得很丰满。下边再从气候方面来写：中秋是露水初降，已凉天气未寒时，是四季中最宜人的节候，美景良辰，使人留连。“疏萤时度，乌鹊正南飞。”化用了曹操“月明星稀，乌鹊南飞”和韦应物“流萤度高阁”的名句，写出了在久坐之中、月光之下所看到的两种景物，这是一片幽寂之中的动景，两种动景显得深夜更加静谧。“瑶台冷，栏干凭暖，欲下迟迟。”上边说“露坐久”，这里又说“栏干凭暖”，这是怎么回事呢？原来是表明，先是坐着的，而且坐得很久；后来是凭栏而立的，立的时间也很长。用了很长的时间在凄冷的楼台上望月，以致把阑干凭暖，委婉地表现出词人不是单单地留恋月光，而是在对月怀人。词人的怀人情意，在结语“欲下迟迟”里透露出来，直贯下阕。

下阕着重写情，分五层叙写。换头“念佳人音尘别后，对此应解相思”这两句，上承上阕结语“欲下迟迟”，下启下阕对情思的描写。张炎说：“最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。如姜白石词云‘曲曲屏山，夜凉独自绕情绪’，于过片则云‘西窗又吹暗雨’，此则曲之意脉不断矣。”（《词源》）这里过片也接得自然妥贴，浑然无迹，深得宛转情致。下边从对方写起。遥想对方在此夜里“最关情”的是“漏声正永”；“暗断肠”的是“花影偷移”。为什么听到漏声相接，看到花影移动，倍觉“关情”而至于“断肠”呢？因为随着漏声相接、花影移动，时间在悄悄地消逝，而两人的相会仍遥遥无期。下边再写对方的此夜情：料想明天夜月，清光也未必会减弱多少，只是明天夜里是阴是晴，谁能预料得到呢？两人之所以共同留恋今宵清景，是因为今年一别之后，只能待明年再见了。自己怀念对方的情思，不从自己方面写出，而偏从对方那里写出、对方的此夜情，也正是自己的此夜情；写对方也是写自己，心心相印，虽悬隔两地而情思若一，越写越深婉，越写越显出两人音尘别后的深情。这种艺术表现手法，即使在柳耆卿词里也不多见。上阕里所说的“露坐久”，“栏干凭暖”的深刻含意，通过对对方此夜情的两层描写揭示出来。所谓“气脉贯串”，应当从这方面去领会。歇拍三句“人强健，清樽素影，长愿相随。”结得雍容和婉，有不尽之情，而无衰飒之感。也正是沈义父所说的“有一好出场”。东坡的《水调歌头》结句“但愿人长久，千里共婵娟”和这首词的结句，都是从谢庄《月赋》“隔千里兮共明月”句化来。苏词劲健，本词和婉，表现出两种不同的艺术风格。胡仔《苕溪渔隐丛话》说：“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废，然其后亦岂无佳词？如晁次膺（端礼字）《绿头鸭》一词殊清婉，但樽俎间歌喉，以其篇长惮唱，故湮没无闻焉。”

（李廷先）

水龙吟

晁端礼

倦游京洛风尘，夜来病酒无人问。九衢雪少，千门月淡，元宵灯近。香散梅梢，冻消池面，一番春信。记南楼醉里，西城宴阕，都不管、人春困。　　屈指流年未几，早人惊、潘郎双鬓。当时体态，如今情绪，多应瘦损。马上墙头，纵教瞥见，也难相认。笑阑干，但有盈盈泪眼，把罗襟揾。

晁端礼，徽宗时曾为大晟乐府协律郎，精于词作。从这首《水龙吟》中可以看出，无论在词的结构、声韵、用字设色等方面，他都具有很高的素养，评之曰当行本色，恐不为太过。

此词主旨在于抒发人生不得意的感慨。这种不得意表现在两方面：一是仕途上的蹭蹬，一是爱情上的挫折。晁端礼于神宗熙宁六年考中进士，在北宋词人中，他的发轫比秦观、周邦彦都早；但仕途并不顺利，曾两度为县令，因为触犯上官而被废黜。此词起首二句便把词人可悲的身世揭示出来。"京洛风尘"，语本晋人陆机《为顾彦先赠妇诗》之一："京洛多风尘，素衣化为缁。"此处盖喻词人在汴京官场上的落拓不遇。"病酒"，谓饮酒过量而身体不适。词人由于政治上不得意，常以酒浇愁。可是酒饮多了，反而沉醉如病。官场失意，酒病缠身，境况可谓惨矣，复着以"无人问"三字，其羁旅漂零之苦，尤为难堪。这些都是开门见山，句句写实，与一般以比兴开头的长调相比，便显出完全不同的特色。按照这个路子发展下去，便应层层铺叙，句句落实，可是这样又有什么词味呢？词人没有这样做。他的目光似乎从住处的窗口向外探视，无边夜色，尽入毫端，一下子化实为虚，词境变得空灵了。词人向下看，九衢（御街）上的残雪斑斑驳驳，向上看，朦胧淡月照进千门万户。词人本来为酒所困，心情异常烦闷，如今在这清净、洁白的世界里，胸襟自然为之一畅。接着夜风送来梅花的清香，池塘表面上的薄冰已经融解。这些与其说写景，毋宁说是抒情，因为这些景物上都抹上了一层感情色彩，仿佛是词人心灵附着在这些景物上，——袒露出来，告诉读者他那因酒而病的身躯与心灵在自然景色的陶冶中，渐渐轻松了，开朗了。此刻，他不仅想到一年一度的元宵佳节即将来临，不仅感受到春天的信息已经来到，而且他的思绪也回复到往年醉酒听歌的快乐生涯。句中的"南楼"，指冶游之地；"西城"指汴京西郑门外金明池和琼林苑，都是北宋时游览胜地。这里以对仗的句式强调当年的豪情胜概，特别是"都不管、人春困"一句，出之以口语，使人如闻其

声，如见其人。

长调过片最为吃重，一是要求宕开一笔，但不能脱离原来的脉络；一是要求紧承前意，但又不能过于粘着。它就象画家作画，能开能阖，旋断仍连，方为佳致。此词上片歇拍本写昔日豪情，是放开去——即“开”；及至过片又写目前衰颜，是收回来，与起首二句遥相映射——即“合”。“潘郎双鬓”，谓两鬓已生白发，语本潘岳《秋兴赋》：“余春秋三十有二，始见二毛。”如果说上片多从景物描写中展示人物心灵，那么整个下片则是纯粹描写词人的内心感情。“屈指”二字是起点，点明词人是在算计，以下都是写算计中的思维活动。词人不仅惊觉自己早生华发，而且联想到对方——从她当时妖娆的体态，联想到如今愁苦的情绪，于是深感她的形容已经消瘦。“多应”二字，表明这是想象和猜测，而一往深情，皆寓其中。以下三句，是这种感情的延伸。“马上墙头”，语本白居易《井底引银瓶》诗：“妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。”词笔至此，正面点出词人昔日曾与一位女子邂逅，无情的岁月凋谢了彼此的容颜，即使相逢恐亦不敢相认，言之不胜伤感。以上几层意思，款款道来，情韵悠然，环环相扣，宛转相生，收纵自如，不离主线。这些都是此词在结构上的妙处。

结尾三句，仍从伊人方面着笔。设想她凭阑凝望，罗襟揾泪。——此情自己岂不也是一样，写对方亦写自己。一般论词，都以为“以景结情最好”。可是此处全用情语作结，却收到余味无穷的艺术效果，堪与苏、辛同调作品媲美。苏轼次韵章质夫杨花词结句云：“细看来，不是杨花，点点是离人泪。”辛弃疾登建康赏心亭词结句云：“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪。”读了这三首结句，不禁令人感到其间有惊人的相似之处。首先他们都写到泪：苏词是以杨花喻泪，在美学上谓之“移情作用”；辛词写的是壮志难酬的英雄之泪；晁词则是把仕途的失意、人生的感慨化作盈盈泪水，风格较为纤弱。其次，除苏词外，他与辛弃疾都写到揾泪。揾者，拭也。辛词欲唤美人以翠袖拭泪，在豪放中微露妍倩之致；晁词单用罗襟，字面上虽不如辛词浓丽，而感情婉约则过之。在这个比较之下，可以看出，以同一词调、同一句式写相似的感情，也可以变化多端，表现出各自的个性特征。问题在于作者的才性和技巧是否高超，而晁端礼在这方面是很出色的。

写作长调，要讲究变化，讲究辩证法。清人沈祥龙说：“句不可过于雕琢，雕琢则失自然；采不可过于涂泽，涂泽则无本色；浓句中间以淡语，疏句后接以密语。不冗不碎，神韵天然：斯尽长调之能事。”（《论词随笔》）此乃经验之谈，颇得个中三昧，以之衡量此词，可谓恰中肯綮。此词看来有雕琢，象上片“九衢”以下六句，对仗工整，情景交炼，非经雕琢不能到。但这些词句也很自然，它虽涂了色泽，却能浓淡相宜，不象花间派那样镂玉雕琼，使人目迷五色。从全篇布局来看，凡用对偶之处，结构都较密，读时须一气呵成；而用领

格字处(如"记南楼"中的"记"字)及换头处,都较疏,读时须作一顿挫总的来看,它密处能疏,疏处能密,如同织锦一般,浑然天成,构成一首绝妙的好词。 (徐培均)

茶瓶儿

李元膺

去年相逢深院宇,海棠下、曾收《金缕》。歌罢花如雨。翠罗衫上,点点红无数。 今岁重寻携手处,空物是人非态度。问昔青门[1]路。乱红飞絮,相逐东风去。

自从唐代诗人崔护写了一首《题都城南庄》的诗,加上孟棨《本事诗》里颇有传奇色彩的记载,"人面桃花"便成了尽人皆知的故事。李元膺的这首词也写了类似的一个经历,但感情更缠绵,形象更生动。

上片写去年此时,在深幽清寂的庭院中,词人遇到了她。正值春深似海,海棠花开,姿影绰约。那位女子在花下,浅吟低唱,其风韵体态,与海棠花融为一体,艳丽非凡。《金缕衣》是女子所唱的柔媚的曲调,杜牧就有"秋持玉斝醉,与唱金缕衣"(《杜秋娘》诗)的句子。她一曲歌罢,如雨一般的花瓣点点落在她碧绿的罗衣上。那色泽,那神情,多么令人难忘!

上片寥寥数语,已勾勒出一个娴静妩媚而善歌的女性形象。作者的描绘是静态的:海棠花下轻歌慢吟的女子,点缀在翠衣上的落红点点,然而给人的印象是动态的,那娉婷婀娜的女子象是在与海棠同舞,那如雨的花瓣在春风中簌簌飞坠,这种静中见动的艺术境界,给读者以无限的美感。

下片写今日此时重寻去年踪迹,同是那庭院深处,海棠花下,飞花片片,然而那位脉脉含情,风姿飘逸的佳人如今安在?"携手处"即是去年相会的地方,却已"物是人非",美妙的春光只能使词人感到无限怅惘。

下片的后半,词人并不接着写自己如何感伤和失望,却将笔轻轻宕开,去写眼前景物。回看通向都城的大道,红英乱落,飞絮满天,象是要追逐着骀荡的东风远去。这些景物,都大可寻味,那飘零的落红,令人想起李商隐的名句"芳心向春尽,所得是沾衣"(《落花》);那飞舞的杨花,则令人忆及苏东坡的词"不是杨花点点,是离人泪"(《水龙吟·次韵章质夫杨花词》)。而且,那"乱红飞絮",也令人联想一去不返的青春岁月,连同那梦一般温馨的回忆,都随着春光远去了。"以写景之心理言情",才能曲尽情态。(王夫之《夕堂永日绪论内编》)这里词人以写景代替了抒情,而情在景中,词意更加含蓄深蕴。

这词中所表现的一往深情是为了怀念昔日的情人,还是盼望下一次的

欢会？是隐喻命定的离别，还是描摹刻骨的相思？这些都会引起人们的揣想。或以为这是首悼亡之作。《冷斋夜话》说：李元膺丧妻，作《茶瓶儿》词，寻亦卒。盖谓词人虚构了一个传奇般的“人面桃花”式的故事，寄寓了对亡妻的悼念与人去楼空的哀怨。同是悼亡，元稹的《遣悲怀》平易朴实，情感真挚，恻恻动人；李商隐的悼亡诗蒙着浓艳迷离的色彩，读后令人怅惘叹息；而李元膺的这首词却写得如此含蓄不露，不加点破，很难知是悼亡。笔记类多小说家言，未必可信也。　　（王镇远）

〔注〕　①青门：古长安城门名。《三辅黄图》：“长安城东出南头第一曰霸城门，民见门色青，名曰青城门，或曰青门。”

洞　仙　歌　　李元膺

一年春物，惟梅柳间意味最深。至荼花烂漫时，则春已衰迟，使人无复新意。予作《洞仙歌》，使探春者歌之，无后时之悔。

雪云散尽，放晓晴池院。杨柳于人便青眼。更风流多处，一点梅心，相映远，约略颦轻笑浅。　一年春好处，不在浓芳，小艳疏香最娇软。到清明时候，百紫千红，花正乱，已失春风一半。早占取韶光共追游，但莫管春寒，醉红自暖。

本篇旨趣，小序已表白清楚，意在提醒人们及早探春，无遗后时之悔。然而，若许以“独识春光之微”（沈际飞《草堂诗余正集》评），却又不然。因为词有所本，唐杨巨源《城东早春》云：“诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。若待上林花似锦，出门俱是看花人。”韩愈《早春呈水部张十八员外》亦云：“最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”均先得此意。不过，同样意思发而为词，以比兴手法出之，仍饶有新意。

序云：“一年春物，惟梅柳间意味最深。”上片即分写梅与柳，均早春物候。隆冬过尽，梅发柳继，词人巧妙地把这季节的消息具体化在一个有池塘的宅院里。当雪云刚刚散尽，才放晓晴，杨柳便绽了新芽。柳叶初生，形如媚眼，故云：“杨柳于人便青眼”。人们在喜悦时正目而视，眼多青处，故曰“青眼”。二字的运用不惟象形，又赋予柳以多情的人格。与柳色遥遥相映（“相映远”）的，是梅花。“一点梅心”，与前面柳眼的拟人对应，写出梅柳间的关系。盖柳系新生，梅将告退，所以它不象柳色那样一味地喜悦，而约略有些哀愁，“约略颦轻笑浅”。而这一丝化在微笑中的几乎看不见的哀愁，又给梅添

了无限风韵，故云"更风流多处"在梅不在柳。如此妩媚的拟人，如此细腻的笔墨，写得"意味最深"。

过片即用韩诗"最是一年春好处"意，挽合上片，又开下意，即"至梅花烂熳时，则春已衰迟，使人无复新意"。"小艳疏(淡)香"上承柳眼梅心而来，"浓芳"二字则下启"百紫千红"。清明时候，繁花似锦，百紫千红，游众如云。"花正乱"的"乱"字，表其热闹过火，反使人感到"无复新意"，它较之"烂熳"一词更为别致，而稍有贬意。因为这种极盛局面，实是一种衰微的征兆，"已失了春风一半"呢。在这春意阑珊之际，特别使人感到韶光之宝贵。所以，词人在篇终向"探春者"殷勤致意："早占取韶光共追游，但莫管春寒，醉红自暖。"这里不仅是劝人探春及早，还有更深一层的意思。盖早春容易让人错过，也有气候上的原因，春寒料峭，自然不如春暖花开的为人喜悦。作者却以为，"春寒"也自有意趣。这时更宜杯酒，一旦饮得上了脸，通身也就暖和了。这种不无幽默的风趣，是前举唐诗所没有的。

(周啸天)

渔 家 傲 朱 服

小雨纤纤风细细，万家杨柳青烟里。恋树湿花飞不起。愁无比，和春付与东流水。　　无计可留春暂驻，金龟解尽留无计。寄语东城沽酒市。抬一醉，而今乐事他年泪。

这首词原题为"春词"，是作者知婺州(亦称东阳郡，治所在今浙江金华)期间的作品。作者早年以"风采才藻皆秀整"著称一时，现存词仅此一首，风格俊丽，是他的得意之作。据其门下士方勺《泊宅篇》记载："公往往乘醉大言：'你曾见我而今乐事他年泪否？'"可见其自负之极。

词的上片，主旨是惜春，景中寓情。开头两句"小雨纤纤风细细，万家杨柳青烟里"，写暮春时节，好风吹，细雨润，满城杨柳，郁郁葱葱，万家屋舍，掩映在杨柳的青烟绿雾之中。正是"绿暗红稀"，春天快要悄然归去了。次二句："恋树湿花飞不起，愁无比，和春付与东流水"，借湿花恋树寄寓人的恋春之情。"恋树湿花飞不起"是个俊美的佳句。"湿花"应上"小雨"，启下"飞不起"。"恋"字用拟人法，赋落花以深情。花尚不忍辞树而留恋芳时，人的心情更可想而知了。在春天将去的时候，落花有离树之愁，人也有惜春之愁，这"愁无比"三字，浑含二者，不可分辨。如此深愁，既难排遣，那就将它连同春天一道付与东流的逝水吧。

下片感叹韶光易逝，因而产生不如及时行乐的思绪，着意抒情。前两句："九十光阴能有几？金龟解尽留无计。"作者感叹春来春去，虽然是自然界的常态，然而美人有迟暮之思，志士有未遇之感，这九十日的春光，也极短暂，说去也就要去的，即使解尽金龟换酒相留，也是留她不住的。词句中的金龟指所佩的玩饰，唐代诗人贺知章，曾经解过金龟换酒以酬李白，成为往昔文坛上的佳话。作者借用这个典故，表明极意把酒留春。"寄语东城沽酒市。拚一醉，而今乐事他年泪。"虽然留她不住，也要借酒浇愁，拚上一醉，以换取暂时的欢乐。"寄语"一句，谓向酒肆索酒。"而今乐事他年泪"，结句一语两意，乐中兴感。有些人"今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁"，有些人则当快意之时，想得较深，就有愁思相伴；想到他年将追思今日之乐而不可再得，反成为兴悲下泪之由。何况今日东城买醉，仅为驱遣春愁，又非真正的赏心乐事呢！

这首词在章法上是上景下情。上片以"恋树湿花"三句写愁来之景，下片以"寄语"三句写遣愁之情。结句"而今乐事他年泪"，一意化两，示遣愁不尽，无限感伤。况周颐《蕙风词话》卷二说："白石词'少年情事老来悲'，宋朱服句'而今乐事他年泪'，二语合参，可悟一意化两之法。宋周端臣《本兰花慢》云：'料今朝别后，他时有梦，应梦今朝。'与'而今'句同意。"作者自以"而今"句为得意之句，正因为寄意颇深，既表明而今的暂时欢乐，又预示他年回忆此时情景，将成为兴感的来源罢了。从这句中，可以看出作者的思路是：由而今而念及他年，又由他年回思而今，在意念的推移往复中，显示不同的时间，不同的环境，常常使人有哀乐不同之感。所以这样的词句是耐人寻味的。　　（马祖熙）

清　平　乐　　刘　弇

东风依旧，著意隋堤柳。搓得鹅儿黄欲就，天气清明时候。　　去年紫陌青门，今宵雨魄云魂。断送一生憔悴，能消几个黄昏！

这首词《花庵词选》以为赵德麟（令畤）作，疑误。《苕溪渔隐丛话后集》卷四十引《复斋漫录》云："刘伟明（弇）既丧爱妾而不能忘，为《清平乐》词云云，与唐阿灰之词有间矣。"今人唐圭璋《词学论丛·考证》云："据此本事，可证确为刘作。"应从之。唐阿灰，指唐代张曙。他的叔父张祎丧爱妾，张曙曾代作悼亡词《浣溪沙》一首，与此词题材相似而风格稍异，故《复斋》以为"有间矣"。

此词与张曙词的差别主要有两点：张词着重写室为情景，而此词着重写室外，此其一；张词感情较暧昧凄婉，此词则沉痛感伤，此其二。按刘弇于宋神宗二年举进士，历知峨眉县；元符中进《南郊大礼赋》，深得哲宗赏识，被任命为秘书省正字；徽宗立，授实录院检讨官。一生未隶元祐党籍。有人认为此词与政治有关，似无实据。从词的内容来看，当系在京任职期间为伤爱妾之逝而作。

词的上片写景。从景象所反映出来的意绪看，只是一股淡淡的哀愁，随着词情的发展，才逐渐把悼亡之情揭示出来，最后达到高潮。词中所写的地点比较明确，即汴京城外的隋堤上，所谓“隋堤柳”、“紫陌青门”是也，但时间较难言。起句“东风依旧”，实际上包括今时与旧时。今时是指这回的清明时候，旧时是指与爱妾在紫陌青门同游的去年。全词以感情为纽带，把旧时与今时的情景结合在一起，对爱妾寄予了深挚的悼念。

起首二句写春风轻拂垂柳，语言很通俗，意思也很简单，但却层折多变，富于婉约特色。句中的隋堤，指汴河一带的河堤。相传隋炀帝时开运河，自洛阳至扬州，沿堤广植杨柳。初春时节，和煦的东风轻拂隋堤上的杨柳，给人以亲切温柔之感。而“著意”二字，更把东风拟人化。言外之意仿佛是说，自然界的东风对杨柳尚如此多情，而现实生活中的词人却如此孤单，再也得不到亲人的怜爱。词中写的是物态，蕴含的乃是人情。这里特别引人注意的是“依旧”二字，也就是说去年今日，正是东风骀荡、杨柳婀娜的时节，他和爱妾曾在一起欣赏这美好的春光。可是今日重来，东风依旧，人事全非，他怎能不伤感？第二句蝉联首二句。东风对杨柳的“著意”，主要体现在一个“搓”字上。此字甚俗，但也很新，可算是以俗为雅。说东风轻拂杨柳，若用“吹”或“拂”，皆为习见之语；但用了一个“搓”字，则给人以轻轻搓揉、抚摩之感。在东风搓揉之下，柳枝上遂呈现出“鹅儿黄”的颜色。鹅儿黄，指柳色的嫩黄。杨柳初绽的嫩叶，宛如雏鹅的羽绒，而这惹人喜爱的颜色，竟是东风搓出来的，设想多么奇警，真是巧夺天工。歇拍“天气清明时候”，则总括前文，一切景色，一切人情，都包括其中，由人想象了。

过片一联，从语言上看是工整的对仗，从词意上看是鲜明的对比。“去年紫陌青门”，与上片“东风依旧”相映射，是回忆从前在郊外与爱姬共同游赏之乐。紫陌，指京城的道路，如唐人贾至《早朝大明宫》诗云：“银烛朝天紫陌长，禁城春色晓苍苍。”青门，汉时长安灞城门之别名，此处借指汴京城门。“雨魄云魂”，语本宋玉《高唐赋》：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”以之形容爱妾死亡之后，魂魄飘荡，有如朝云暮雨，非常恰切。词笔至此，悼念爱妾的主题便趋于明朗化。结尾二句，悲哀的抒发，至于极点。“断送一生憔悴”，张相《诗词曲语辞汇释》卷五释云：“言逗引人一生憔悴也。”是什么逗引得词人一生憔悴？是春风在多情地抚



清　平　乐

刘　弇

东风依旧，著意随堤柳。搓得鹅儿黄欲就，天气清明时候。　　去年紫陌青门，今宵雨魄云魂。断送一生憔悴，能销几个黄昏！

明刊本《诗余画谱》

弄杨柳，是清明时候的恼人天气，是爱妾业已消逝的雨魄云魂。多少撩人愁绪的往事，多少触目惊心的现实，怎不逗引得他黯然神伤而导致一生憔悴！尤其在黄昏时刻，烟霭迷茫，景色惨淡，在失去爱妾的词人看来，仿佛来到一个催人泪下的境界。"能消几个黄昏"，同张曙词"黄昏微雨画帘垂"极其相似，它们都是通过环境的渲染，反映内心深处的感情。明人沈际飞评曰："'能消几个黄昏'，恒语之有情者。'能'字更吃紧。"（《草堂诗余正集》卷一）近人俞陛云也评曰："抚今追昔，人之常情。此词结末二句，何沉痛乃尔！"（《宋词选释》）恒语即是常语。把他们两人的意思综合起来，就是说以常语写常情。其中没有什么藻饰，也不作一丝矫情，句句都是从肺腑间流出。而著一"能"字，则加强了感情的深度，更富于感染力量。所谓"更吃紧"，所谓"何沉痛乃尔"，当从此悟出。

宋词中的悼亡之作，以东坡的《江城子》（十年生死两茫茫）、贺铸的《半死桐》（重过阊门万事非）最为感人，但都是悼念正室。至于悼念爱妾，则应推东坡的《西江月》（玉骨那愁瘴雾）和这一首了，然亦有不同：坡词较典雅，此词较通俗。两者对读，便可发现其中不同的意味。（徐培均）

青门饮 寄定人 时彦

胡马嘶风，汉旗翻雪，彤云又吐，一竿残照。古木连空，乱山无数，行尽暮沙衰草。星斗横幽馆，夜无眠、灯花空老。蓑浓香鸭，冰凝泪烛，霜天难晓。　长记小妆才了。一杯未尽，离肠多少。醉里秋波，梦中朝雨，都是醒时烦恼。料有牵情处，忍思量、耳边曾道。甚时跃马归来，认得迎门轻笑。

本词是远役怀人之作，在艺术构思方面有其独特之处，即采用对比、回忆等手法，如上片雄浑的北国风光，与下片的伤离情景，形成鲜明的对比；下片别时依依难舍的回忆和想象中重逢时欣喜欢悦的对比，写来豪放和柔婉兼而有之；在题材的处理方面亦是境界阔大而又有别出心裁的细腻描写，语言的运用极其生动活泼，流利自然，由此给人以十分新颖独特的感觉。

宋初范仲淹写边陲风光的《渔家傲》，历来受人称道，视为豪放词的前驱，其中如"四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭"，本词上片开始几句，手法亦与之相似，在读者面前展开边地的特有风光。作者将亲身经历的旅途情景，用概括而简炼的字句再现出来。"胡马"两句，写风雪交加，在呼啸的北风声中，夹杂着胡马的长嘶，真是"胡马依北风"，使人意识到这里已

离边境不远。抬头而望，“汉旗”，也即宋朝的大旗，却正随着纷飞的雪花翻舞，车马就在风雪之中行进。“彤云”两句，写气候变化多端。正行进间，风雪逐渐停息，西天晚霞似火，夕阳即将西沉。“一竿残照”，是形容残日离地平线很近。借着夕阳余晖，只见一片广阔荒寒的景象，老树枯枝纵横，山峦错杂堆叠；行行重行行，暮色沉沉，唯有近处的平沙衰草，尚可辨认。这里写边地气候多变，时而风雪交加，时而晚霞夕照；描写是由远而近，由明亮而朦胧，意味着这天旅程的结束。

“星斗”以下，写投宿以后夜间情景。采用衬托手法，从凝望室外星斗横斜的夜空，到听任室内灯芯延烧聚结似花，还有鸭形熏炉不断散放香雾，烛泪滴凝成冰，都是用来衬托出长夜漫漫，作者沉浸在思念之中，整宵难以入睡的相思之情，由此引出下片内容。

下片以回忆和想象为主，用生活的语言和委婉曲折的笔触勾勒出那位“宠人”的形象。离情别意，本来是词中经常出现的内容，而且以直接描写为多，如“残月出门时，美人和泪辞”（韦庄《菩萨蛮》），“暗垂珠泪，泣送征轮”（韩缜《凤箫吟》）。作者却另辟蹊径，以“宠人”的各种表情和动态来反映或曲折地表达不忍分离的心情。

“长记”三句，写别离前夕，她浅施粉黛，装束淡雅，在饯别宴上想借酒浇愁，却是稍饮即醉。“醉里”三句，写醉后神情，由秋波频盼而终于入梦，然而这却只能增添醒后惜别的烦恼，真可说是“借酒浇愁愁更愁”了。这里刻画因伤离而出现的姿态神情，都是运用白描和口语，显得宛转生动，而人物内心活动却就在这看似平淡的几笔中曲曲道出。

结尾四句，是作者继续回想别时难舍难分的情况，其中最牵惹他的情思而难以忘怀的一幕，就是临行之际，她上前附耳小语的神态。这里不用一般篇末别后思念的写法，如“春欲暮，思无穷，旧欢如梦中”（温庭筠《更漏子》），“落花犹在，香屏空掩，人面知何处”（晏几道《御街行》），而是曲折地以对方望归的迫切心理和重逢之时的喜悦心情作为结束，这也即是耳语的内容；低声问他何时能跃马归来，是关心和期待，让他想象对方迎接时愉悦的笑容，则是进一层展开一幅重逢之时的欢乐场面。这样，就使这首伤离的怀人之作不以“黯然销魂者，唯别而已矣”的低调结束，而是以充满着期待和喜悦的心情总收全篇。

本词作者时彦是河南开封人，宋神宗元丰二年（1079）进士第一，历官开封尹、兵部员外郎、吏部尚书、河东转运使。这首词不见宋人传本，惟见明人《花草粹编》卷十一，殊属可贵。　　（唐圭璋）

望海潮 秦 观

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。 西园夜饮鸣笳。有华灯礙月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟！烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

这首词，宋本《淮海居士长短句》无题，汲古阁本《淮海词》题为《洛阳怀古》。细玩词意，乃是感旧而非怀古；旧作词之地也为汴京而非洛阳。至其作期，则在绍圣元年(1094)春，即朝局大变，旧党下台，新党再起，他因此贬官即将离京之时。

秦观曾于元丰五年(1082)及八年两度入京应试，但只是在元祐五年(1090)制举及第之后，才留京供职达五年之久，得以参与当时名公的文酒之会，而元祐七年的赐宴，则是他印象最深的一次。《淮海集》载《西城宴集》诗序云："元祐七年三月上巳，诏赐馆阁官花酒，以中浣日游金明池、琼林苑，又会于国夫人园。会者三十有六人。"这是当时罕有的盛举，所以作者后来贬谪处州(州治在今浙江丽水)，作《千秋岁》词，还提及"忆昔西池会，鹓鹭同飞盖"，而致慨于"日边清梦断，镜里朱颜改"。此刻更是记忆犹新，怎生舍得不在贬官去国之时，重游其地，让两年前的这件事再现心头，形诸笔墨呢？

这首词的结构有些特别。一般的词，都从换头处改变作意，如上片写景，下片写情，或上片写今，下片写昔等。此词也是以今昔对比，但它是先写今，再写昔，然后又归到今；忆昔是全篇的重点，这一部分通贯上下两片，而不从换头处换意。

上片起头三句，写初春景物。梅花渐渐地稀疏，结冰的水流已经溶解，在东风的煦拂之中，冬天悄悄地走了，春天不声不响地来了。"暗换年华"，指的当然是眼前自然界的变化，但对于自己荣辱穷通所关至巨的政局变化即寓其中。此种双关的今昔之感，直贯结句思归之意。

从"金谷俊游"以下，一直到下片"飞盖妨花"为止，共十一句，都是写的旧游，而以"长记"两字领起，"误随车"固在"长记"之中，即前三句所写在金谷园中、铜驼路上的游赏，也同样在内。但由于格律关系(此词四、五句要实对，如柳永的"东南形胜"一首亦作"烟柳画桥，风帘翠幕")，就把"长记"这样作为领起的字移后了，所以读时不可误会，以为"金谷"三句是写今而非忆昔。只要仔细一点，就不难看出，此三句所写都是欢娱之

情，与下片后半所写今日的感伤心绪很不和谐，显然不是一时之事。

在汴京居住达五年之久，"长记"之事，当然可说者甚多，而这首词写的只是两年前春天的那一次游宴。金谷园是西晋石崇的花园，在洛阳西北。铜驼路是西晋都城洛阳皇宫前一条繁华的街道，以宫前立有铜驼而得名。故人们每以金谷、铜驼代表洛阳的名胜古迹。但在本篇里，西晋都城洛阳的金谷园和铜驼路，却是用以借指北宋都城汴京的金明池和琼林苑，而非实指。与下面的西园也非实指曹魏邺都(在今河北临漳西)曹氏兄弟的游乐之地，而是指金明池(因为它位于汴京之西)同。古人诗词中出现的名胜古迹名称，或为实指，或以借喻，要根据诗中情事，具体分析，不可一概而论。如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》"铜驼路上柳千条，金谷园中花几色"，或系实指；刘禹锡《杨柳枝》"金谷园中莺乱飞，铜驼陌上好风吹"，亦为实指。而元人雅琥《汴梁怀古》云："荆榛无月泣铜驼"，则显然是以洛阳之典来咏汴梁，与秦词全然相同了。总之，这"金谷"三句，乃是说前年上巳，适值新晴，游赏幽美的名园，漫步繁华的街道，缓踏平沙，非常轻快。

由于记起当年在大道之上，名园之中，"细履平沙"，因而连带想起最令人难忘的"误随车"那件事来。"误随车"出韩愈《游城南十六首》中的《嘲少年》："直把春偿酒，都将命乞花。只知闲信马，不觉误随车。"而李白的《陌上赠美人》："白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑寒珠箔，遥指红楼是妾家。"以及张泌的《浣溪沙》："晚逐香车入凤城，东风斜揭绣帘轻，慢回娇眼笑盈盈。　消息未通何计是？便须佯醉且随行，依稀闻道太狂生。"则都可作随车的注释。不过有有意之随与无心之误的区别而已。士女倾城，春游极盛，在那种"车如流水马如龙"的盛况之下，"误随车"是完全可能的。尽管那次只是"误随"，但却引起了词人温馨的遐思，使他对之长远地保持着美好的记忆，在心里萦回不已，难以忘怀。

"正絮翻蝶舞"四句，写春景。时间已由初春到了艳阳天，所以春色也就更其浓丽了。"絮翻蝶舞"、"柳下桃蹊"，正面形容浓春。春天的气息到处洋溢着，人在这种环境之中，自然也就"芳思交加"，即心情充满着青春的欢乐了。而且，这浓丽的春光并非作者所能独占，而是被纷纷地送到了沿着"柳下桃蹊"住着的许多人家。这个"乱"字下得极好，它将春色无所不在，乱烘烘地呈现着万紫千红的图景出色地反映了出来。

换头"西园"三句，从美妙的景物写到愉快的饮宴，时间则由白天到了夜晚，以见当时的尽情欢乐。西园借指西池。曹植的《公宴》写道："清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清景，列宿正参差。"曹丕《与吴质书》云："白日既匿，继以朗月。同乘并载，以游后园。舆轮徐动，参从无声；清风夜起，悲笳微吟。"又云："从者鸣笳以启路，文学托乘于后车。"词用二曹诗文中意象，写日间在外面游玩之后，晚间又到国夫人园中饮酒、听乐。各种花灯都点亮了，

使得明月也失去了她的光辉；许多车子在园中飞驰，也不管车盖擦损了路旁的花枝。写来使人觉得灯烛辉煌，车水马龙，如在目前。“碍”字和“妨”字，不但显出月朗花繁，而且还显出灯多而交映，车众而并驰的盛况。

以上十一句写旧游，把过去写得愈热闹就愈衬出现在的凄凉、寂寞。“兰苑”二句，暗中转折，逼出“重来是事堪嗟”，点明怀旧之意，与上“东风暗换年华”相呼应。（兰苑即指金谷、西园之类。是事，犹言每事。）追忆前游，是事可念，而“重来”旧地，则“是事堪嗟”，感慨深至。

当年西园夜饮，何等意气！今天酒楼独倚，何等消沉！烟暝旗斜，暮色苍茫，既无飞盖而来的俊侣，也无鸣笳夜饮的豪情，极目所至，已经看不到絮、蝶、桃、柳这样一些春色，只是“时见栖鸦”而已。这时候，当然早已没有了交加的芳思，而宦海风波，仕途蹉跌，也使得词人不得不离开汴京，于是归心也就自然而然地同时也是无可奈何地涌上心头来了。

这首词的主旨是感旧、感时之意即寓其中；由感旧而思归，则盛衰之意自见，故以今昔对照为其基本表现手段。它用大量的篇幅写旧游之乐以反衬今日之牢落衰老，所以感染力特强。这也就是周济《宋四家词选》所说的“两两相形”。如酒楼和金谷、铜驼、西园、兰苑，“烟暝旗斜”和“华灯碍月，飞盖妨花”，“倚楼”和“随车”，“栖鸦”和“蝶舞”，“归心”和“芳思”，“暗随”与“乱分”，“天涯”和“人家”，无往而非两两相形，以见今昔之殊，而抒盛衰之感。（程千帆 沈祖棻）

水龙吟

秦 观

小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤。朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落；红成阵，飞鸳甃。　玉佩丁东别后。怅生期、参差难又。名韁利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情、但有当时皓月，向人依旧。

这是一首赠妓词。《苕溪渔隐丛话前集》卷五十引《高斋诗话》云：“少游在蔡州，与营妓娄琬字东玉者甚密，赠之词云‘小楼连苑横空’，又云‘玉佩丁东别后’者是也”。此词颇具特色，深情绵眇，婉转凄恻，从男女两方抒写了别情。其好处并不在起调，而在上下片两结具有有余不尽的情致。上片从女方着笔，写她在楼上看到恋人身骑骏马奔驰而去。这个开头是用顿入的手法，一下子闪出两个人物形象。然后便写别时天气，别时景物。明李攀龙说：

"轻风微雨，写出暮春景色。"又说："按景缀情，最有馀趣。谓笔能生花，信然！"(《草堂诗余隽》卷二引)所谓"按景缀情"，就是在景物描写中缀入人物的别情。"朱帘"三句，承首句"小楼"而言，谓此时楼上佳人正身穿春衣，卷起朱帘，出神地凝望着远去的情郎。"破暖"三句，表面上是写微雨欲无还有，似在逗弄晴天，实际上则缀入女子的思想感情——它也象当前的天气一样阴晴不定。如果说相别的时间在早晨或午后，那么这位女子就是一个人在楼上一直等待到红日西斜。以下四句便写这种等待的过程以及"候人兮猗"(涂山氏《候人歌》)的情绪。轻风送来的卖花声清脆悦耳，充满着生活的诱惑力，也容易引起人们对美好事物的追求。女主人公想去买上一枝插在鬓边；可是纵有鲜花，谁适为容？她没有心思买花，只好让卖花声过去，过去，直到它过尽。"过尽"二字用得极妙，从中可以想象得到女主人公谛听的神态、想买又不愿买的惋惜之情。特别巧妙的是，词人将声音的过去同时光的流逝结合在一起写，若是一字一顿地吟诵"卖花声过尽斜阳院落"，便会体会到女主人公绵绵不尽的感情。歇拍二句，则是以景结情。落红成阵，飞遍鸳甃(此指井台)，景象是美丽的，感情却是悲伤的。花辞故枝，象征着行人离去，也象征着红颜憔悴，最易使人伤怀。它同"飞红万点愁如海"(《千秋岁》)相比，意境有些相似，但却没有点明愁字。不言愁而愁自在其中，因而蕴藉含蓄，带有悠悠不尽的情味。

下片从男方着笔，写别后情怀。"玉珮丁东别后"，虽嵌入"东玉"二字，然无人工痕迹，且比起首二句凝炼准确，读后颇有"环珮人归"之感。"怅佳期、参差难又"，是说再见不易。参差犹差池，即蹉跎、失误。刚刚言别，马上又担心重逢难再，可见人虽远去，而留恋之情犹萦回脑际。至"名韁利锁"三句，始点出不得不与情人分别的原因。古代士人，既向往爱情的幸福，也要追求功名富贵，这是当时社会造成的一种思想矛盾。为了功名富贵，不得不抛下情人，词人思想上是矛盾的、痛苦的，因此发出了诅咒。"和天也瘦"句从李贺《金铜仙人辞汉歌》中"天若有情天亦老"化来。但以瘦易老，却别有情味，明王世贞对此极为赞赏，他说："词内'人瘦也，比梅花瘦几分'，又'天还知道，和天也瘦'，又'莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦'，三瘦字俱妙。"(《弇州山人词评》)它概括了人物的思想矛盾，突出了相思之苦。多少个不眠之夜，多少次辗转反侧……都包含在一"瘦"字中。明沈际飞说："天也瘦起来，安得生致？少游自抉其心。"(《草堂诗馀正集》卷五)可谓揭示了"瘦"字的奥妙。"花下"三句，照应首句，回忆别前欢聚之地。此时他虽策马远去，途中犹频频回首，瞻望女子所住的"花下重门，柳边深巷"。着以"不堪"二字，更加刻划出难耐的心情，难言的痛苦。煞尾三句，颇饶馀韵，写对月怀人情景，颇有"见月而不见人之憾"(《草堂诗余隽》卷二)。古代许多诗人也写对月怀人，往往以美好的祝愿，带给读者怡悦欣慰之情。少游则不



水 龙 吟

秦 观

小楼连苑横空，下临绣毂雕鞍路。未窥半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落，红成阵，飞鸳甃 [zhòu]。 自别后，怅佳期，参差难又。名缰利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情，但有当时皓月，向人依旧。

——明刊本《诗余画谱》

然，他赋予皓月以人的感情，说他当初曾多情地照着男女双方，如今虽仍象从前一样当空高照，但只照着男子的孑然一身。凄然之感，溢于言外。清人冯煦称他为"古之伤心人也"，确有见地。　　(徐培均)

〔注〕　①前人有批评首二句者。宋俞文豹《吹剑三录》云："东坡问少游别后有何作？少游举'小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤'。坡曰：'十三个字只说得一个人骑马楼前过。'"清沈祥龙说："词当意余于辞，不可辞余于意。东坡谓少游'小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤'二句，只说得车马楼下过耳，以其辞余于意也。"(《论词随笔》)今人也有不以为然者，如吴世昌以为此说不确，因为句中非但有马，而且有车，东坡不可能连"绣毂"二字也不识。

八　六　子　　秦　观

倚危亭，恨如芳草，萋萋刬尽还生。念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。　　无端天与娉婷，夜月一帘幽梦，春风十里柔情。怎奈向、欢娱渐随流水，素弦声断，翠绡香减，那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。

这是一首怀人之词，怀念他曾经相爱过的一个歌女。怀念情侣本是唐、五代、两宋词中常见的题材，但是由于作者的才情、际遇不同，虽是同样题材的怀人之词，还是出现了许多殊光异彩耐人吟诵之作。秦观这首词就是很有特色的。此词发端三句即很精彩。作者与所怀念之人相别已久矣，独倚危亭，忽睹芳草，因芳草之刬尽还生而联想到离情之缠绵郁结，难以屏除，只用一"恨"字作联系，设想与用笔均极为含蕴空灵，故周济誉为"神来之笔"(《宋四家词选》)。下边两句用"念"字领起追忆。"柳外青骢"、"水边红袂"，分写自己与对方离别时的情况。柳外、水边是幽雅的环境，青骢、红袂是鲜明的形象，当日情景，宛然再现，这是虚景实写。"怆然暗惊"一句，突然落到今日的现实，追忆的梦幻霎时惊醒，遂有无限凄楚之感，也含有离别已久之恨。

下片"无端"三句，再进一步追忆当时欢聚之乐。"无端"是不知何故之意，言老天好没来由，赐予她一份娉婷之姿，致使我为之神魂颠倒。"夜月"二句叙写欢聚情况，借用杜牧诗句以含蓄出之。(杜牧《赠别》诗："娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。")如果直说，就浅露寡味了。(秦观《满庭芳》词："销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分"，就显得浅露。)"怎奈向"三句("怎奈向"义同"奈何")叹惋好景不常，倏又

离散。“素弦声断，翠绡香减”，仍是用形象写别离，有幽美凄清之致。“那堪”二句，忽又写当前景物，以景融情。“片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴”，是凄迷之景，在怀人的深切愁闷中，观此景更增惆怅，故用“那堪”二字领起。结尾“正销凝，黄鹂又啼数声”，又是融情入景，有悠然不尽之意。洪迈《容斋四笔》卷十三云：“秦少游《八六子》词云：‘片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。’语句清峭，为名流雅激。予家旧有建本《乐府曲集》，载杜牧之一词，但记其末句云：‘正销魂，梧桐又移翠阴。’秦公盖效之，似差不及也。”洪迈指出秦观词此二句是从杜牧词中脱化出来是对的，但是他认为秦词不及杜词，论断并不公允。

秦观这首《八六子》词，若论艺术是很精美的。他写离情并不直说，而是融情于景，以景衬情，也就是说，把景物融化入感情之中，使景物更鲜明而具有生命力，把感情附托在景物之上，使感情更为含蓄深邃。张炎评秦观《八六子》词云：“离情当如此作，全在情景交炼，得言外意。”（《词源》卷下）“情景交炼”四字，很能说出此词的艺术特点。词中无论是叙写当前或追忆过去，都是用鲜明幽美的意象，如“危亭”、“芳草”、“柳外青骢”、“水边红袂”“夜月一帘”、“春风十里”、“素弦声断”、“翠绡香减”、“飞花弄晚”、“残雨笼晴”、“黄鹂又啼数声”等等，而“青骢”、“红袂”、“素弦”、“翠绡”、“黄鹂”等，都是用颜色的字面，更增加彩色之美，使人仿佛看到一幅一幅的画图，在幽美的景象中饱含凄楚之情。从章法来说，忽尔写当前，忽尔写过去，交插错综，颇似近来电影中所用的艺术手法。从用笔来说，极为轻灵，空际盘旋，不着重笔。从声律来说，《八六子》这个词调，音节舒缓，回旋宕折，适宜于表达凄楚幽咽之情，读起来觉得如听溪水从山岩中曲折流出的琤琮之音。秦观这首词还有一个特点，就是洗炼得非常精纯，这也是秦观所擅长的。张炎早就指出这一点，他说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）《八六子》这首词，如果反覆吟诵，确实使人感到是通体精纯，“咀嚼无滓，久而知味”。（缪 钺）

满 庭 芳 秦 观

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。　销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼，薄幸名存。此去何时见也，襟袖上，空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

有不少词调，开头两句八个字，便是一副工致美妙的对联。宋代名家，大抵皆向此等处见工夫、逞文采。诸如“做冷欺花，将烟困柳”，“叠鼓夜寒，垂灯春浅”……一时也举他不尽。这好比名角出台，绣帘揭处，一个亮相，丰采精神，能把全场“笼罩”住。试看那“欺”字“困”字，“叠”字“垂”字……词人的慧性灵心，情肠意匠，早已颖秀葩呈，动人心目。

然而，要论个中高手，我意终推秦郎。比如他的“碧水惊秋，黄云凝暮”，何等神笔！至于这首《满庭芳》的起拍开端“山抹微云，天连衰草”，更是雅俗共赏，只此一个出场，便博得满堂碰头彩，掌声雷动——真好看煞人！

这两句端的好在何处？

大家先就看上了那“抹”字。好一个“山抹微云”！“抹”得奇，新鲜，别有意趣！

“抹”又为何便如此新奇别致，博得喝采呢？

须看他字用得妙，有人说是文也而通画理。

抹者何也？就是用别一个颜色，掩去了原来的底色之谓。所以，唐德宗在贞元时阅考卷，遇有词理不通的，他便“浓笔抹之至尾”（煞是痛快）！至于古代女流，则时时要“涂脂抹粉”，罗虬写的“一抹浓红傍脸斜”，老杜说的“晓妆随手抹”，都是佳例，其实亦即用脂红别色以掩素面本容之义。

如此说来，秦郎所指，原即山掩微云，应无误会。

但是如果他写下的真是“山掩微云”四个大字，那就风流顿减，而意致无多了。学词者宜向此处细心体味。同是这位词人，他在一首诗中却说：“林梢一抹青如画，知是淮流转处山。”同样成为名句。看来，他确实是有意地运用绘画的笔法而将它写入了诗词，人说他“通画理”，可增一层印证。他善用“抹”字，一写林外之山痕，一写山间之云迹，手法俱是诗中之画，画中之诗，其致一也。只单看此词开头四个字，宛然一幅“横云断岭”图。

出句如彼，且看他对句用何字相敌？他道是：“天连衰草。”

于此，便有人嫌这“连”字太平易了，觉得还要“特殊”一点才好。想来想去，想出一个“黏”字来。想起“黏”字来的人，起码是南宋人了，他自以为这样才“炼字”警策。大家见他如此写天际四垂，远与地平相“接”，好象“黏合”了一样，用心选辞，都不同常俗，果然也是值得击节赞赏！

我却不敢苟同这个对字法。

何以不取“黏”字呢？盖少游时当北宋，那期间，词的风格还是大方家数一派路子，尚无十分刁钻古怪的炼字法。再者，上文已然着重说明：秦郎所以选用“抹”并且用得好，全在用画入词，看似精巧，实亦信手拈来，自然成趣。他断不肯为了“敌”那个“抹”字，苦思焦虑，最后认上一个“黏”，以为“独得之秘”——那就是自从南宋才有的词风，时代特征是不能错乱的。“黏”字之病在于：太雕琢，——也就显得太穿凿；太用力，——也就显

得太吃力。艺术是不以此等为最高境界的。况且，"黏"也与我们的民族画理不相贴切，我们的诗人赋手，可以写出"野旷天低"，"水天相接"，这自然也符合西洋透视学；但他们还不致也不肯用一个天和地象是黏合在一起这样的"修辞格"，因为画里没有这样的概念。这其间的分际，是需要仔细审辨体会的：大抵在选字工夫上，北宋词人宁肯失之"出"，而南宋词人则有意失之"入"。后者的末流，就陷入尖新、小巧一路，专门在一二字眼上做捏捏的工夫；如果以这种眼光去认看秦郎，那就南其辕而北其辙了。

以上是从艺术角度上讲根本道理。注释家似乎也无人指出：少游此处是暗用遮淮的"倚楼无语欲销魂，长空黯淡连芳草"的那个"连"字。岂能乱改他字乎？

说了半日，难道这个精彩的出场，好就好在一个"抹"字上吗？少游在这个字上享了盛名，那自是当然而且已然，看他的令婿在宴席前遭了冷眼时，便"遽起，叉手而对曰：'某乃山抹微云女婿也！'"可见其脍炙之一斑。然而，这一联八字的好处，却不会"死"在这一两个字眼上。要体会这一首词通体的情景和气氛，上来的这八个字已然起了一个笼罩全局的作用。

山抹微云，非写其高，写其远也。它与"天连衰草"，同是极目天涯的意思——这其实才是为了惜别伤怀的主旨，而摄其神理。懂了此理，也不妨斩截地说极目天涯就是主旨。

然而，又须看他一个山被云遮，便勾勒出一片暮霭苍茫的境界；一个衰草连天，便点明了暮冬景色惨淡的气象。整个情怀，皆由此八个字里而透发，而"弥漫"。学词者于此不知着眼，翻向一二小字上去玩弄，或把少游说成是一个只解"写景"和"炼字"的浅人，岂不是见小而失大乎。

八字既明，下面全可迎刃而解了："画角"一句，加倍点明时间。盖古代傍晚，城楼吹角，所以报时，正如姜白石所谓"正黄昏，清角吹寒，都在空城"，正写那个时间"暂停"两句，才点出赋别、饯送之本事。——词笔至此，能事略尽，——于是无往不收，为文必转，便有回首前尘、低回往事的三句，稍稍控提，微微唱叹。妙在"烟霭纷纷"四字，虚实双关，前后相顾。——何以言虚实？言前后？试看纷纷之烟霭，直承"微云"，脉络晓然，乃实有之物色也。而昨日前欢，此时却忆，则也正如烟云暮霭，分明如在，而又迷茫怅惘，全费追寻了。此则虚也。双关之趣，笔墨之灵，允称一绝。

词笔至此，已臻妙境，而加一推宕，含情欲见，而无用多申，只将极目天涯的情怀，放在眼前景色之间，——就又引出了那三句使千古读者叹为绝唱的"斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村"。又仓似画境，又觉画境亦所难到。叹为高手名笔，岂虚誉哉。

词人为何要在上片歇拍之处着此"画"笔？有人以为与正文全"不相干"。真的吗？其实"相干"得很。莫把它看作败笔泛墨，凑句闲文。读过

元人马致远的名曲《天净沙》："枯藤老树昏鸦；小桥流水人家；古道西风瘦马。——夕阳西下，断肠人在天涯"，人人称赏击节，果然名不虚传。但是，不一定都悟到乌君暗从秦郎脱化而来。少游写此，全在神理，泯其语言：盖谓，天色既暮，归禽思宿，人岂不然？流水孤村，人家是处，歌哭于斯，亦乐生也。而自家一身微官漫落，去国离群，又成游子，临歧城郊帐饮，哪不执手哽咽乎？

我很小时候，初知读词，便被它迷上了！着迷的重要一处，就是这归鸦万点，流水孤村，真是说不出的美！调美，音美，境美，笔美。神驰情往，如入画中。后来才明白，词人此际心情十分痛苦，他不是死死刻画这一痛苦的心情，却将它写成了一种极美的境界，令人称奇叫绝。这大约就是我国大诗人大词人的灵心慧性、绝艳惊才的道理了吧？

我常说：少游这首《满庭芳》，只须着重讲解赏析它的上半阕，后半无须婆婆妈妈，逐句饶舌，那样转为乏味。万事不必"平均对待"，艺术更是如此。倘昧此理，又岂止笨伯之讥而已。如今只有两点该当一说：

一是青楼薄幸。尽人皆知，此是用"杜郎俊赏"的典故：杜牧之，官满十年，弃而自便，一身轻净，亦万分感慨，不屑正笔稍涉宦场一字，只借"闲情"写下了那篇有名的"十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名"，其词意怨甚，愤甚，亦谑甚矣！而后人不解，竟以小杜为"冶游子"。人之识度，不亦远乎。少游之感慨，又过乎牧之之感慨。少游有一首《梦扬州》，其中正也说是"离情正乱，频梦扬州"，是追忆"殢酒为花，十载因谁淹留？"忘却此义，讲讲"写景""炼字"以为即是懂了少游词，所失不亦多乎哉。

二是结尾。好一个"高城望断"。"望断"二字是我从一开头就讲了的那个道理，词的上片整个没有离开这两个字。到煞拍处，总收一笔，轻轻点破，顿七三毫，倍添神采。而灯火黄昏，正由山有微云——到"纷纷烟霭"（渐重渐晚）——到满城灯火，一步一步，层次递进，井然不紊，而惜别停杯，留连难舍，维舟不发……也就尽在"不写而写"之中了。

作词不离情景二字，境超而情至，笔高而韵美，涵咏不尽，令人往复低回，方是佳篇。雕绘满眼，意纤笔薄，乍见动目，再寻索然。少游所以为高，盖如此才真是词人之词，而非文人之词、学人之词……所谓当行本色，即此是矣。

有人也曾指出，秦淮海，古之伤心人也。其语良是。他的词，读去乍觉和婉，细按方知情伤，令人有凄然不欢之感。此词结处，点明"伤情处"，又不啻是他一部词集的总括。我在初中时，音乐课教唱一首词，使我十几岁的少小心灵为之动魂摇魄，——

> 西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情，曾为系归舟。碧野朱桥当日事，——人不见，水空流！……



满 庭 芳

秦 观

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。

销魂。当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得、青楼薄幸名存。此去何时见也，襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

每一吟诵，追忆歌声，辄不胜情，“声音之道，感人深矣”，古人的话，是有体会的。然而今日想来，令秦郎如此长怀不忘、字字伤情的，其即《满庭芳》所咏之人之事乎？　　（周汝昌）

满　庭　芳　　秦　观

红蓼花繁，黄芦叶乱，夜深玉露初零。霁天空阔，云淡楚江清。独棹孤篷小艇，悠悠过、烟渚沙汀。金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星。　　时时横短笛，清风皓月，相与忘形。任人笑生涯，泛梗飘萍。饮罢不妨醉卧，尘劳事、有耳谁听？江风静，日高未起，枕上酒微醒。

词的上阕可以说是一幅清江月夜独钓图。

蓼花红艳繁簇，芦叶衰黄零乱，夜深了，白露刚刚降下来。作者选取了三种最能表现秋江夜色的典型景物，透过设色的明与暗，造境的野而幽，烘托出江边的凄清气氛。这是写地上所见。

接着再对秋夜江天作大笔的渲染——

“霁天空阔，云淡楚江清”。秋高云淡，水天一色，境界阔大，虽有败芦残苇杂处其间（这正所以成其为秋景），却并不怎样令人感慨兴悲。开头五句全是写景，似乎完全不夹杂人的感情，但“一切景语皆情语”，秦观所作的这种景语，与他所要抒发的感情水乳交融，从而收到借景抒情的艺术效果。

下面转入情事的抒写。首先是：“独棹孤篷小艇，悠悠过、烟渚沙汀”。小艇、孤篷，又是独棹——船上只有自己一个人。这样景况应该说够寂寞了吧。可是这位独棹孤舟的人，却是优哉悠哉地驶过烟雾迷离的沙岸小洲。这里词人透过表达特定情境的“独”、“孤”、“小”和“悠悠”等字，把一件本是江中荡舟的极平常事，不仅写得摇曳生姿，而且充分表达出此刻“这一个”人的生活情趣。

不知什么时候，他的“孤篷小艇”停了下来，接着是“金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星”。他垂钓江中，悬着细钩的丝线，慢慢的从水中拉起，倒映水中的星星，似乎也被牵动起来了。“慢卷”，表明垂钓时的闲裕，与“悠悠过”绾合。而收卷钓丝后泛起水面涟漪，向外扩展，使一派水面上倒映的星光动荡不已，如果不是细致观察、体验，便不会写得这样美妙。秦观在《临江仙》词里也有“微波澄不动，冷浸一天星”之句，写的是夜泊潇湘浦口，月高风定、

秋水澄蓝，水不动，星亦不动，如浸水中，一片静景。与此词的丝纶垂钓，"牵动一潭星"的以动写静，各臻其妙，可谓清写水中星影者。上阕有景物有情事，景物和情事的搭配，表现出泛江垂钓者的悠然自得情趣。苏轼称赞王维的诗，说他"诗中有画"。就这首作品来看，也可以说"词中有画"了。

换头三句是上阕结尾三句情事的继续，只不过不再是垂钓，而是吹笛了。"时时横短笛"，看来今天夜晚，当小船悠悠地在水面漂动时，当"丝纶慢卷"后，他曾不止一次地吹过短笛。在寂寞秋江之上，当他吹笛发出悠扬之声的时候，他觉得陪伴着自己的有"清风皓月"，"相与忘形"——彼此都脱略形迹，忘却你我的区别，物我一体。这几句，写出了词人此刻的怡然自得，更写出了他的恬淡情怀，或者还微微夹杂一些儿感慨吧，所以逼出来下面似达观似郁结的一句："任人笑生涯，泛梗飘萍。"秦观早年一度漫游，过的是"泛梗飘萍"的生涯。不过词人说"任人笑"，而自己并不在乎；不仅不在乎，还要"饮罢"而"醉卧"，因为"尘劳事有耳谁听"——对于世间烦恼扰心的种种不如意事，有耳朵也不会去听了。

最后三句，在"饮罢""醉卧"之后，一枕沉酣，直到天明。秋江风静，水波不兴，忘掉尘世间一切烦恼的人，尽管太阳高高升起，他还躺在枕上，而酒不过刚刚醒来罢了。

整首词景色如画，虽有"红蓼花繁"，但全幅画面淡素雅洁，清丽恬静。作者写来情景融和，直抒胸臆，表现出他对"泛梗飘萍"生涯很自得，看似淡然、坦然，实际上郁积着不平和愤懑的心情。透过表象，结合秦观的为人，看他的"任人笑"的话语，显然是"弦外有音"——而这，与他的写景，抒情又融合为一，含蓄不露，从而造就成一件"咀嚼无滓，久而知味"（张炎《词源》）的精美艺术品。

（艾治平）

满 庭 芳

秦 观

碧水凉秋，黄云凝暮，败叶零乱空阶。洞房人静，斜月照徘徊。又是重阳近也，孤灯处处、砧杵声催。西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。　伤怀！增叹息，新欢易失，往事难猜。可篱边黄菊，知为谁开？漫道愁须饵酒，酒未醒、愁已先回。佳期久，金波渐转，台露点苍苔。

这是一首写伤离怀旧的词，从词中的"新欢易失，往事难猜"两句来看，应当是遭贬谪以后的作品。

秦少游的词，以“情韵兼胜”而被人们广泛传诵，历久不衰。他的“情韵兼胜”的艺术风格是在景物的描写中来展现的。人，都是在特定的自然环境中活动的，四季景物的变化，不能不对人们的感情有所触动，正如《文心雕龙·物色》所说：“物色之动，心亦摇焉。”而由于每个人的社会地位、遭遇、情绪以及审美趣味的不同，他们心目中的自然景物，也无不具有自己的感情色彩。借景写情，是诗词里，特别是词里最常用的艺术手法。前人对这个问题有很多论述。况周颐说：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。”（《蕙风词话》卷二）王国维甚至说：“世人论诗词，有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也。”（《人间词话删稿》）在词里被人们广泛传诵的警句、秀句，大多是景语，可以证实他们的论断的正确性。善于融情入景，既显豁，又含蓄，可以说是秦少游在词的艺术上的一项重要成就，在这首词里，可以很清楚地看出他的抒情的艺术手段。

这首词的意境乃从宋玉的《九辩》化出。开头三句：“碧水惊秋，黄云凝暮，败叶零乱空阶。”地上，一片碧水放出了冷光，感到“薄寒中人”，不觉惊叹时序变迁之速；天上，几片黄云在逐渐凝聚，掩没了微弱的阳光，大地呈现出苍茫的暮色，台阶上堆积着零乱的黄叶。浓重的衰飒气氛，烘托出词人此时此地的心境。这三句和他另一首《满庭芳》的起首三句“山抹微云，天连衰草，画角声断谯门”，同样是写秋天的黄昏景色，但两者相比，前者显得更加衰飒。“惊”、“凝”二字集中地表现出词人对一片萧瑟景象的主观感受，加重了所写景物的感情色彩，反映出他的凄苦心情。“黄云”一句，语本于李义山诗“秋风动地黄云暮”，而着一“凝”字，就比原句显得沉着有力。“洞房人静，斜月照徘徊。”“人静”，而词人不静，他心思潮涌，在斜月照耀之下，徘徊不定，陷入了沉思之中。“又是重阳近也，几处处、砧杵声催”。这几句不是泛泛地点明时序，而蕴蓄着很深的感慨。九月，正是“授衣”的时候。老杜诗说：“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。”（《秋兴》八首之一）这是老杜在夔州秋天日暮听的砧杵声时的感受。飘泊异乡，到此时，很自然地会起故园之思，而对于接连遭受政治排斥的词人来说，当这种声音清晰地传入他的耳鼓时，他的感受如何呢？细玩“又是”二字和“催”字，反复吟味，不难体会出这几句话里渗透着无限的悲凉情绪：时光在一年一年地消失，而苦恨何时能休！“又是重阳近也”和另一首《满庭芳》中的“此去何时见也”是同一句法，而前边一句尤极委婉之致。“西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。”在写景中透露出怀人的情思，是全词的主旨所在，这几句是从唐人李益诗句“开门风动竹，疑是故人来”化出，易“动”为“摇”，写出了竹影扶疏的风神，同时也反映出对故人的情意。

换头“伤怀！增怅望，新欢易失，往事难猜”几句紧承上片结句，婉转地表达出在遭贬谪以后的生活历程和伤离怀旧的情绪。宋哲宗绍圣初年，章

悖等人执政，把所有和司马光、苏轼有点关系的人，甚至毫无牵连而为他们所忌恨的人物，一概目为“元祐党人”，加以贬斥。险恶的政治风波，冲散了词人的友好亲朋，这中间是没有什么是非曲直可言的。人情反复，世态炎凉，在贬谪中不会有什么新欢，即使有，也会很快失去；生平故旧，或存或亡，即使存者，也天各一方，对于往事还能想些什么呢？只有怅惘而已。“新欢易失，往事难猜”两语浓缩了词人的千愁万恨，低回欲绝，但也只说到这里为止，再发泄，就不成为他的婉约词风。宋玉《九辩》中说：“悲凄增欷兮，薄寒之中人；怆怳懭悢兮，去故而就新。坎壈兮，贫士失职而志不平；廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜！”可以作为词人此时心境的写照。菊花，是秋天的花，它的盛开，表明了时序已到了深秋。“问篱边黄菊，知为谁开？”忽然向花发问，而且问得很奇，花还有专为某人开的吗？原来这是有来历的，唐人《惜花》诗说：“春光冉冉归何处？更向尊前把一杯。尽日问花花不语，为谁零落为谁开？”大概是最早的开了问花之风。秦少游的师尊苏东坡，在《吉祥寺花将落而述古不至》一诗里说：“今岁东风巧剪裁，含情只待使君来。对花无信花应恨，直恐明年便不开。”足见花是有感情的，它可以专为某人而开。他又在《述古闻之明日即至坐上复用前韵同赋》诗里说：“太守问花花有语，为君零落为君开。”不仅问了花，而且花还作了回答，这都是多情的诗人所赋予的花的感情，所虚构的花的形象，已成了往事。秦少游这几句有可能是从东坡那里学来的，也有可能是直接从唐人的诗句化出。把问春花改为问秋菊，不止是为了表明时令，和下边几句联系起来看，它还有更深刻的意义。“漫道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回”。这几句和上边两句初看似乎没有什么联系，实际上是紧密相连。唐人原诗里有“更向尊前把一杯”的话，春花前可以把酒，陶渊明喜欢吃酒，喜欢菊花，是尽人皆知的，“东篱把酒”似乎来头更大一些，也更自然一些。但在这里，从词人的发问语气里可以判断出他已无心赏花；为什么呢？因为无心把盏；为什么呢？因为即使吃醉了酒，也解不了愁；为什么呢？因为“酒未醒，愁已先回”。就这样，把黄花与酒以及解愁与否联系起来，感情跌宕，喷涌而出，步步进逼，最后说出一句最深挚、最动情的话：酒敌不过愁。这是一句久经苦难的词人的肺腑之言，中间蕴蓄着词人的无限辛酸。比起他的“便做春江都是泪，流不尽，许多愁”（《江城子》）来，更为凄婉动人。这样的回肠荡气的词境，在婉约词人中很少能够达到。歇拍三句“凭栏久，金波渐转，白露点苍苔”，以景语作结。词情摇曳，回旋不尽，产生出很强的艺术感染力。

这首词从景语开始，以景语结束，在层层铺叙、描写中渗透着强烈的感情，但又委婉深至，不显得发露，构成了“情韵兼胜”的风格。他的最著名的作品，如《满庭芳》（山抹微云，晓色云开）、《江城子》（西城杨柳弄轻柔）、《踏莎行》（雾失楼台）、《千秋岁》（水边沙外）等，都是这种写法，都是景中透情，

气脉贯串，显示出他的婉约词风。宋末著名词人张炎说："秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。"（《词源》卷下）所指的就是这一类作品。　　（李廷先）

江　城　子　　秦　观

西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。　韶华不为少年留。恨悠悠，几时休？飞絮落花时候一登楼。便做春江都是泪，流不尽，许多愁。

这是一首暮春怀人之作。上片是由杨柳勾起的回忆，下片是抒情中所作的比兴修辞，均自然而具特色。

杨柳在词中扮演了一个重要角色，首句便是"西城杨柳弄春柔"。这柳色，通常能使人联想到青春及青春易逝，又可以使人感春伤别。"弄春柔"的"柔"字，便有百种柔情，"弄"字则有故故撩拨之意。赋予无情景物以有情，寓拟人之法于无意中。（试比较张先"云破月来花弄影"的名句。）"杨柳弄春柔"的结果，便是惹得人"动离忧，泪难收"。这"泪"字，是词中又一个关键字，说详后。以下写因柳而有所感忆："犹记多情曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。"这里已给读者足够的暗示，这杨柳不是任何别的地方的杨柳，而是靠近水驿的长亭之柳，所以当年曾系归舟，曾有离别情事在这地方发生。那时候，一对情侣或至友，就踏过红色的板桥，眺望春草萋萋的原野，在这儿话别。一切都记忆犹新，可是眼前呢，风景不殊，人儿已天各一方了。"水空流"三字表达的惆怅是深长的。在写"泪"之后写到"水"，似不经意，其实已为下片煞拍的设喻作了伏笔，这正是词中机杼所在。

好景不常，凡人都有这类感慨。过片却特别强调"韶华不为少年留"，那是因为少年既是风华正茂，又特别善感的缘故，所谓既得之，患失之。"恨悠悠，几时休？"两句无形中又与前文的"泪难收"、"水空留"唱和了一次，这样，一个巧妙的比喻已水到渠成。只需要一个适当的诱因，于是便有"飞絮落花时节一登楼"的描写。"一登楼"，可见不常登楼。而不登则已，"一登"就在这杨花似雪的暮春时候，真正是感如之何？感如之何？这就逼出最后的妙喻："便做春江都是泪，流不尽，许多愁。"它妙就妙在一下子将从篇首开始逐渐写出的泪流、水流、恨流挽合做一江春水，滔滔不尽地向东奔去，使读者沉浸在感情的洪流中。这比喻不是突如其来的，而是逐渐汇合的，说它水到渠成，也就是说它自然而具特色。

至此，读者便会感到这比喻又显然受到李后主"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"名句的影响，甚至可以说是从此翻新的。那末它新在何处呢？细味后主之句作问答语，感情是哀痛而澎湃汹涌的；少游之句改作假设语（"便做……"），语气就微婉得多，表达的感情则较缠绵伤感。前者之美是"阳刚"的，后者却稍近"阴柔"；都是为具体的情感内容所制约，故各得其宜。（周啸天）

鹊 桥 仙 秦 观

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。　柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

"七夕"是一个美好而又充满神话色彩的节日。杜牧《七夕》诗云："天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。"相传这天夜晚（阴历七月初七）是分居银河两侧的牛郎织女，一年一度相会的日子。织女是织造云锦的巧手，所以，这天夜晚，天空的云彩特别好看。旧时风俗，少女们要于此夜陈设瓜果，朝天礼拜，向织女"乞巧"。这个汉魏以来就流传着的美丽神话，引起了古往今来多少诗人的咏叹。其中能长久地脍炙人口，传诵不衰的绝唱，则要推秦少游这首《鹊桥仙》了。

词一开始即写"卧看牵牛织女星"时初秋夜空美景："纤云弄巧"，轻柔多姿的云彩，变化出许多优美巧妙的图案，显示出织女的手艺真是精巧无伦啊！可是，这样美好的人儿，却不能与自己心爱的人共同过美好的生活。"飞星传恨"，那些闪亮的星星仿佛都在传递着他们的离愁别恨，此在飞驰长空。这两句写云，写星星，都具有人的情意，那"纤云"着意"弄巧"，似乎为这对爱侣的团聚而高兴；而"飞星"也在为他们传情递意而奔忙，这种写法可谓"化景物为情思"了。

接着写织女渡银河。《古诗十九首》云："河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。""盈盈一水间"，近在咫尺，似乎连对方的神情语态都宛然在目。这里，秦观却写道："银汉迢迢暗渡"，以"迢迢"二字形容银河的辽阔，牛女相距之遥远。这样一改，感情深沉了，突出了相思之苦。迢迢银河水，把两个相爱的人隔开，相见多么不容易！"暗渡"二字既点"七夕"题意，同时紧扣一个"恨"字，他们踽踽宵行，千里迢迢来相会，那深情挚意真象长河秋水源远流长啊！

按说接下来就是写牛女相会的场面了。可是高明的词人不作实写，却容

开笔墨，以富有感情色彩的议论赞叹道："金风玉露一相逢，便胜却人间无数！"一对久别的情侣在金风玉露之夜，在碧落银河之畔相会了，这是多么美好幸福的时刻，天上一次相逢，就抵得上人间千遍万遍呀！词人热情歌颂了一种理想的圣洁而永恒的爱情。"金风玉露"用李商隐《辛未七夕》诗："恐是仙家好别离，故教迢递作佳期。由来碧落银河畔，可要金风玉露时。"用以描写七夕相会的时节风光，同时还另有深意，词人把这次珍贵的相会，映衬于金风玉露、冰清玉洁的背景之下，显示出这对爱侣心灵的高尚纯洁。

"相见时难别亦难"，以上写"佳期相会"，下面便是"依依惜别"。"柔情似水"，那两情相会的情意啊，就象悠悠无声的流水，是那样的温柔缠绵。而一夕佳期竟然象梦幻一般倏然而逝，才相见又分离，怎不令人心碎！"柔情似水"，"似水"照应"银汉迢迢"，即景设喻，十分自然。"佳期如梦"，除言相会时间之短，还写出爱侣相会时的复杂心情。平日他俩只有梦中相见，此时真的相会，却又"乍见翻疑梦"了！"忍顾鹊桥归路"，转写分离，刚刚借以相会的鹊桥，转瞬间又成了和爱人分别的归路。不说不忍离去，却说怎忍看鹊桥归路，婉转语意中，含有无限惜别之情，含有无限辛酸眼泪。

作者写这几句词，似乎他的感情已和词中主人公融成一片，进入"不知何者为我，何者为物"的化境了。回顾佳期幽会，疑真疑假，似梦似幻，及至鹊桥言别，恋恋之情，已至于极。词笔至此忽又空际转身，爆发出高亢的音响："两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮！"这掷地作金石声的警句，使全篇为之一振。

"多情自古伤离别"，固然是人之常情，而秦观这两句词却揭示了爱情的真谛：爱情要经得起长久分离的考验，只要能彼此真诚相爱，即使终年天各一方，也比朝夕相伴的庸俗情趣可贵得多。这两句又是感情色彩很浓的议论，它与上片的议论遥相呼应，也与上片同样结构，叙事和议论相间，从而形成全篇联绵起伏的情致。而更可贵的是：词的命意超绝。正如明人沈际飞评曰："(世人咏)七夕，往往以双星会少离多为恨，而此词独谓情长不在朝暮，化朽腐为神奇！"诚然，这种正确的恋爱观，这种高尚的精神境界，远远超过了古代同类作品，是十分难能可贵的。

就全篇而言，这首写神话故事的词，句句是天上，句句写双星，而又句句写人间，句句写人情，天人合一，成为千古抒情绝唱。其抒情，悲哀中有欢乐，欢乐中有悲哀，悲欢离合，起伏跌宕。词中有写景，有抒情，有议论，虚实兼顾，融情、景、理于一炉。有趣的是，婉约词家在写作上常以议论为病，而今作为婉约派大师的秦少游，直接在这篇名作中抒发了议论："金风玉露一相逢，便胜却人间无数"，"两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮"。这些自由流畅的句子，近于散文，却更显得婉约蕴藉，余味盎然。这说明议论运用得好，也能赢得极好的艺术效果的。

（高　原）

减字木兰花 秦 观

天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断尽金炉小篆香。 黛蛾长敛，任是春风吹不展。困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。

这首词写一位独处高楼的女子深长的离愁。

起句陡峭，由情直入。“天涯”点明所思远隔，“旧恨”说明分离已久，四字写出空间、时间的悬隔，为“独自凄凉”张本。独居高楼，已是凄凉，而这种孤凄的处境与心情，竟连存问同情的人都没有，就更觉得难堪了。“人”可以理解为泛指，但也不妨包括所思念的远人在内，这与下片结句“过尽飞鸿字字愁”联系起来体味，就可以看得比较清楚。两句于伤离嗟独中含有怨意。

“欲见回肠，断尽金炉小篆香。”篆香，盘香，因其形状回环如篆，故称。两句是说要想了解她内心的痛苦吗？请看金炉中寸寸断尽的篆香！盘香的形状恰如人的回肠百转，这里就近取譬，触物兴感，显得自然浑成，不露痕迹。“断尽”二字着意，突出了女主人公柔肠寸断、一寸相思一寸灰的强烈感情状态。这两句在哀怨伤感中寓有沉痛激愤之情。上片四句，前两句直抒怨情，后两句借物喻情，笔法变化，而感情则怨愤沉痛。

过片从内心转到表情的描写：“黛蛾长敛，任是春风吹不展。”在人们的意念中，和煦的春风给万物带来生机，它能吹开含苞的花朵，展开细眉般的柳叶，似乎也应该吹展人的愁眉，但是这长敛的黛蛾，却是任凭春风吹拂，也不能使它舒展，足见愁恨的深重。这和辛弃疾《鹧鸪天》词“春风不染白鬓须”同一机杼，都可谓无理而妙。“任是”二字，着意强调，加强了愁恨的分量。读到这两句，眼前便会浮现在拂面春风中双眉紧锁、脉脉含愁的女主人公形象。

“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。”结拍两句，点醒女主人公独处高楼的处境和引起愁恨的原因。高楼骋望，见怀远情殷，而“困倚”、“过尽”，则骋望之久，失望之深自见言外。旧有鸿雁传书之说，仰观飞鸿，自然会想到远人的书信，但“过尽”飞鸿，却盼不到来自天涯的音书。因此，这排列成行的“雁字”，在困倚危楼的闺人眼中，便触目成愁了。两句意蕴与温庭筠《望江南》词“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”相似，而秦观的这两句，主观感情色彩更为浓烈。

张炎说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉。”（《词源》

卷下)这首词正是清而有骨，意脉贯通的显例。全篇四韵，每韵均为一个四字句、一个七字句，这种形式，相对来说比较呆板，很容易造成各韵之间不相联属的断片结构。这首词却以一个"愁"字贯串全篇。首韵总提感领，点明"天涯旧恨"，是"愁"的总根；次韵借物喻愁，写内心的痛苦；三韵借外形的描写进一步写愁绪之深重；四韵又从主人公对外物的主观感受写愁，并点明愁的直接原因，以"过尽飞鸿"不见音书，回应篇首的"独自凄凉人不问"，首尾相应，一意贯串。全词基调虽偏于感伤，但并不显得柔靡纤弱，字里行间，流露出一种深沉的怨愤激楚之情，特别是每韵七字句的头两个字(独自、断尽、任是、过尽)，都用重笔着意强调，显出感情的强度力度，加上词采的清丽，读来便明显感到它的清而有骨了。　　(刘学锴)

画　堂　春　　秦　观

落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归。　　柳外画楼独上，凭栏手捻花枝。放花无语对斜晖，此恨谁知。

秦观是北宋词坛上一位重要的作者，这一则自然是因为他的词具有一种婉约纤柔的特美；再则也因为这种特美，与词之性质有特别相近之处：因此当词之发展，已经在苏轼手中达到了诗化之高峰以后，秦观词的成就，就更有了一种对词之本质重新加以认定的意义。而其后较秦观时代稍晚的一些作者，如贺铸、周邦彦诸人，其作风乃多近于秦，而并不近于苏，所以陈廷焯《白雨斋词话》(卷一)乃谓"秦少游自是作手，近开美成，导其先路"。而更可注意的则是秦观词中所表现的婉约纤柔之特美，乃全出于其心灵中一份敏锐善感之天性的资质，所以虽然是对词之本质的回归，然而与以前五代的《花间集》和北宋初年的晏殊、欧阳修诸人的词风，则又各有不同。《花间集》中的作品大多为歌筵酒席之艳歌，其纤柔婉丽之品质，乃是与现实之女性结合有密切之关系者，而并不必为作者个人心性品质之流露，这是秦观词之所以与《花间集》中一些纤柔婉丽之作，表面上作风虽然看似相近，而实际上却有所不同的缘故。至于晏、欧的一些小词，则又因为他们在学问事功方面各有过人的成就，因此在他们的小词中，也就隐然结合了个人的怀抱修养，而如此也就并不仅是其心性本质单纯自然之流露了。这是秦观词之所以与晏、欧的某些纤柔婉丽的小词虽看似相近，而实际上却也有所不同的缘故。所以刘熙载在其《艺概·词曲概》中，乃云"秦少游词得《花间》、《尊前》遗韵，却能自出清新"。冯煦在其《宋六十一家词选例言》中，亦云"他人之词，词才也；

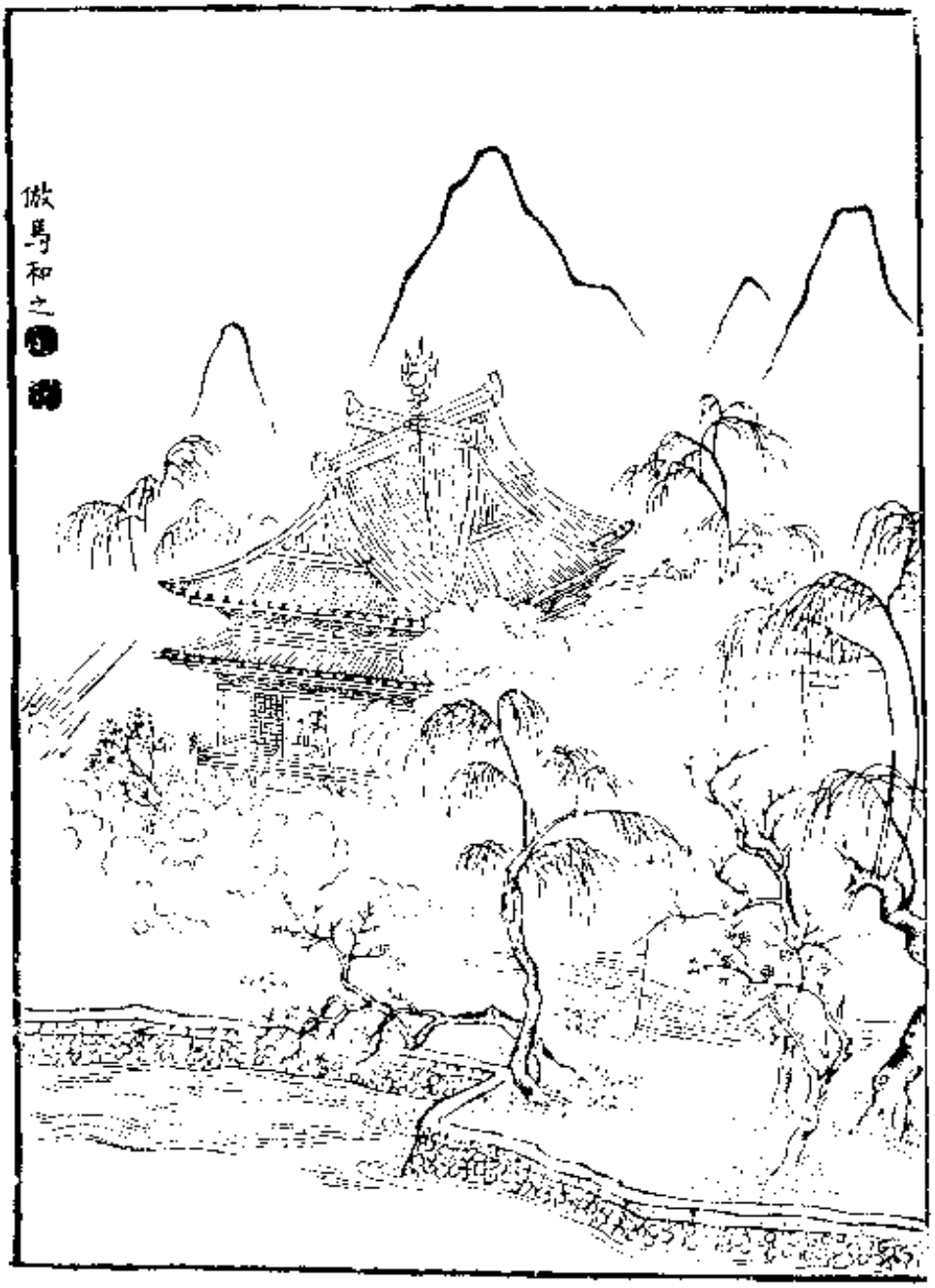
少游，词心也，得之于内，不可以传”。这些评语都不失为对秦观词的体会有得之言。现在我们就将以这一首《画堂春》词为例证，来对秦观词的此种出于心性之本质的婉约纤柔之特点，一加赏析。

这是一首伤春之词。伤春原是自唐五代以来，词人所经常叙写的一个主题。即以《花间集》而言，如温庭筠《菩萨蛮》词的“杨柳又如丝，驿桥春雨时”，韦庄《谒金门》词的“满院落花春寂寂，断肠芳草碧”。还有晏殊《浣溪沙》词的“满目山河空念远，落花风雨更伤春”，及欧阳修《玉楼春》词的“直须看尽洛城花，始共春风容易别”，便也都是写伤春之情的小词。但温、韦所写的乃是以男女之相思离别为主的伤春之情，而晏、欧所写的则一则表现了圆融的观照，一则表现了豪宕的意兴，都隐然有个人的襟抱修养流露于其间。可是秦观这一首小词所写的，却只是由于春归之景色所引起的一片单纯锐感的柔情。

开端的“落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏，杏园憔悴杜鹃啼”三句，全从眼中耳中所见所闻之春归的景物写起，而且全不用重笔，写“落花”只是“铺径”，写“水”只是“平池”，写“小雨”只是“霏霏”，第三句写“杏园”虽用了“憔悴”二字，明写出春光之迟暮，然而却也并不是落花狼藉风雨摧残的重笔，而是在“憔悴”中也仍然有着含敛的意致。所以下一句虽明写出“春归”二字，但也只是一种“无奈”之情，而并没有断肠长恨的呼号。这种纤柔婉丽的风格，正是秦观词的一种特美。

至于此词之下半阕，则由写景而转为写人，换头之处“柳外画楼独上，凭栏手撚花枝”两句，情致更是柔婉动人。试想“柳外画楼”是何等精致美丽的所在；“独上”“凭栏”而更“手撚花枝”，又是何等幽微深婉的情意。如果就一般《花间》词风的作者而言，则“柳外画楼独上”的精微美丽的句子，他们也容或还写得出来，但“凭栏手撚花枝”的幽微深婉的情意，就不是一般作者所可以写得出来的了。

而秦观词的佳处还不仅如此而已，他的更为难能之处，是紧接着又写了下一句的“放花无语对斜晖”，这才真是一句神来之笔。因为一般人写到对花的爱赏多只不过是“看花”、“插花”、“折花”、“簪花”，甚至即使写到“葬花”，也都是把对花的爱赏之情，变成了带有某种目的性的一种理性之处理了。可是秦观这首词所写的从“手撚花枝”到“放花无语”，却是如此自然，如此无意，如此不自觉，更如此不自禁，而全出于内心中一种敏锐深微的感动。当其“撚”着花枝时，是何等爱花的深情，当其“放”却花枝时，又是何等惜花的无奈。在这种对花之多情深惜的情意之比较下，我们就可以见到一般人所常常吟咏的“花开堪折直须折”的情意，是何等庸俗而且鲁莽灭裂了。所以“放花”之下，乃继之以“无语”，便正因为此种深微细致的由爱花惜花而引起的内心中的一种幽微的感动，原不是粗糙的语言所能够表达



画　堂　春

秦　观

落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归。　柳外画楼独上，凭栏手撚花枝。放花无语对斜晖，此恨谁知。

——明抄本《诗余画谱》

的。而又继之以“对斜晖”三个字，便更增加了一种伤春无奈之情。何则？盖此词前半阕既已经写了“落红铺径”与“无奈春归”的句子，是花既将残，春亦将尽，而今面对“斜晖”，则一日又复将终。以前欧阳修曾经写过一组调寄《定风波》的送春之词，其中有一首的开端两句，写的就是“过尽韶华不可添，小楼红日下层檐”。其所表现的一种春去难留的悲感，是极为深切的。秦观此句之“放花无语对斜晖”，也有极深切的伤春之悲感，但却并未使用如欧阳修所用之“过尽”、“不可添”、“下层檐”等沉重的口吻，而只是极为含蓄地写了一个“放花无语”的轻微的动作，和“对斜晖”的凝立的姿态，但却隐然有一缕极深幽的哀感袭人而来。所以继之以“此恨谁知”，才会使读者感到其中心之果然有一种难以言说的幽微之深恨。周济在其《宋四家词选·序论》中，即曾云：“少游最和婉醇正”。又云：“少游意在含蓄，如花初胎，故少重笔”。《画堂春》这首词，便可以做为这些评语的印证。也许有人会以为象这类锐感多情的小词，并没有什么深远的意境可言，然而这种晶莹敏锐的善于感发的资质，却实在是一切美术与善德的根源。（叶嘉莹）

千 秋 岁 秦 观

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。 忆昔西池会，鹓鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。

据秦瀛《淮海先生年谱》，哲宗绍圣二年乙亥(1095)，少游“尝游(处州)府治南园，作《千秋岁》词”。然吴曾《能改斋漫录》及曾敏行《独醒杂志》俱谓作于衡阳，面呈孔毅甫。按少游于绍圣三年由处州(今浙江丽水)削秩徙郴州，岁暮抵贬所，其经衡阳已届秋冬，与词中所写春景不合。故此词应作于处州，至衡阳始录呈孔毅甫。因为词中感情极其悲伤，所以孔毅甫读后说：“秦少游气貌，大不类平时，殆不久于世矣。”（见《独醒杂志》）

这首词的特点是把今与昔、政治上的蹭蹬与爱情上的失意交织在一起，因而短短一首小词，具有极大的思想容量与强烈的艺术魅力，在《淮海词》中是少有的佳篇。

上片着重写“今”。词人于绍圣元年贬监处州酒税。据府志云，处州城外有大溪，岸边多杨柳。起首二句即写眼前之景，将时令、地点轻轻点出。春去春回，往往引起古代词人的咏叹。王观《卜算子》云：“若到江南赶上春，千万和春住。”黄庭坚《清平乐》云：“春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。”然而少

游这里却把春天的踪迹看得明明白白："水边沙外，城郭春寒退。"浅浅春寒，从溪水边、城郭旁，悄悄地退却了。二月春尚带寒，"春寒退"即三月矣，于是词人写道："花影乱，莺声碎。""暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞"（丘迟《与陈伯之书》），正是这个时候。这两句词从字面上看，好似出自唐人杜荀鹤《春宫怨》诗"风暖鸟声碎，日高花影重"，然而词人把它浓缩为两个三字句，便觉高度凝炼。其中"碎"字与"乱"字，用得尤工。莺声聒耳，以一"碎"字概括，已可盈耳；花影摇曳，以一"乱"字形容，几堪迷目。昔人有诗云："乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。"俱以乱字状花之纷繁，可谓各极其妙。因为这两句特别好，所以南宋范成大守处州时建莺花亭以纪之，并题了五首诗。后世题咏者，亦代不乏人。

以上几句写春深景色，似乎洋溢着对大自然的热爱，可是词人的着眼点却是在转瞬的春归。到了"飘零"句以下，词情更加伤感了。所谓"飘零疏酒盏"者，谓远谪处州，孑然一身，不复有"殢酒为花"之情兴也；"离别宽衣带"者，谓离群索居，腰围瘦损，衣带宽松也。《古诗十九首》云："相去日以远，衣带日以缓。"当为后一句所本，因此明人沈际飞评曰："两句是汉魏人诗。"（《草堂诗余正集》卷二）少游此词基调本极哀怨，此处忽然注入汉魏诗风，故能做到柔而不靡，歇拍二句进一步抒发离别后的惆怅情怀。所谓"碧云暮合"，说明词人所待之人，迟迟不来。这一句是从江淹《拟休上人怨别》诗"日暮碧云合，佳人殊未来"化出，表面上似写怨情，而所怨之人又宛似女性，然细按全篇，却又不似。朦胧暧昧，费人揣摩，这正是少游词的微妙之处，即清人周济所云"将身世之感，打并入艳情，又是一法"（见《宋四家词选》评其《满庭芳》"山抹微云"阕）说得通俗一点，便是将政治上的蹭蹬与爱情上的失意交织起来。因此读来不觉枯燥乏味，而是深感蕴藉含蓄，耐人涵咏。

上片写今，过片则转而写昔。时间不同了，场景变化了，而词人的潜在意识却一直是贯串的。因为看到处州城外如许春光，词人便情不自禁地勾起对昔日西池宴集的回忆。西池，即金明池，《东京梦华录》卷七谓在汴京城西顺天门外街北，自三月一日至四月八日闭池，虽风雨亦有游人，略无虚日。《淮海集》卷九《西城宴集》诗注云："元祐七年三月上巳，诏赐馆阁花酒，以中浣日游金明池、琼林苑，又会于国夫人园。会者二十有六人。"这是一次盛大而又愉快的集会，在词人一生中留下了难忘的印象。"鹓鹭同飞盖"一句，把二十六人同游西池的盛况作了高度的概括。鹓鹭者，谓朝官之行列整齐有序，犹如天空中排列飞行的鹓鸟与白鹭。飞盖者，状车辆之疾行，语本曹植《公宴诗》："清夜游西园，飞盖相追随。"阳春三月，馆阁同人乘着车辆，排成长队，驰骋在汴京西城门外通向西池的大道上，多么欢乐！然而曾几何时，景物依稀——这儿也有水边，也有繁花，也在城外，而从游者则贬官的贬官，远谪的远谪，俱皆风流云散，无一幸免，令人多么痛心！"携手处，今谁在"，这是发

自词人脉脉的情语，我们仿佛听到他在哭泣着呼唤，哭泣着诉说。这对此情觉祸无异是痛心疾首的控诉。然而词人表达这种感情时也不是浅述直露，这从"日边"一联可以看出。"日边清梦"，语本李白《行路难》其一："闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。"于琦注云："《宋书》：伊挚将应汤命，梦乘船过日月之旁。"少游将之化而为词，说明自从迁谪以来，他对哲宗皇帝一直抱有幻想，他时时刻刻梦想回到京城，恢复昔日供职史馆的生活。可是日复一日，年复一年，他的梦想如同泡影，于是他失望了，感到回到帝京的梦已不可能实现，梦断难寻，这是多么惨痛的遭际！然而表达得又是如此委婉曲折。接着"镜里朱颜改"一句，更联系自身，九情的岁月，使词人脸上失去红润的颜色。词人一会儿谈政治理想的破灭，一会儿又说个人容颜的衰老，反复缠绵，宛转凄恻，简直催人泪下。

词的结尾是全词感情的高潮，也是全篇的警策。开头说"春寒退"，暗示夏之将至；到此又说"春去也"，明点春之即归。两者从时间上或许尚有些少距离，而从词人心理上则是无甚差别的。盖四序代谢，功成者退，春至极盛时，敏感的词人便知其将被取代了。词人从眼前想到往昔，又从往昔想到今后，深感前路茫茫，人生叵测，一种巨大的痛苦在噬啮他的心灵，因此不禁发出"春去也，飞红万点愁如海"的呼喊。这不仅是说自然界的春天正在逝去，同时也在暗示生命的春天也将一去不复返了。"飞红"句颇似从杜甫《曲江对酒》诗中"一片花飞减却春，风飘万点正愁人"化来，然其以海喻愁，却是一个了不起的创造。从全篇来讲，这一结句也极有力。近人夏闰庵（孙楷）云："此词以'愁如海'一语生色，全体皆振，乃所谓警句也。"（俞陛云《宋词选释》引）忧愁有如浩瀚的大海，少游谪恨之深之广，可以想见了。

总之，此词写昔是为了衬今，春深是为了衬春去，点染艳情是为了突出政治理想的破灭，最终落在一个无边无际的愁字上。全篇自然浑成，哀感顽艳，有一唱三叹之妙。（徐培均）

踏莎行

秦 观

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。　驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？

此词毛晋汲古阁本《淮海词》调下附注谓作于郴州旅舍，时间略晚于《阮郎归》（湘天风雨破寒初），大约作于绍圣四年（1097）春三月，其时，山于新旧

党争，秦观先贬杭州通判，再贬监处州酒税，最后又被人罗织罪名，贬徙郴州，并削去了所有的官爵和俸禄。接二连三的贬官，少游内心的悲苦绝望可想而知。他来到郴州后，写下了这首词，以委婉曲折的笔法，抒写了谪居之恨，成为婉声词坛的千古绝唱。

开篇三句"雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处"，写一个意想中的夜雾笼罩一切的凄凄迷迷的世界：楼台在茫茫大雾中消失；渡口被朦胧的月色所隐没；那当年陶渊明笔下的桃花源（在郴州以北的武陵），更是云遮雾障，无处可寻了。为什么说这是意想中的景象呢？因为紧接着的两句是"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"，词人闭居孤馆，哪里还能看得到"津渡"呢？而从时间上来看，上句写的是雾濛濛的月夜，怎么到了下句，时间又倒退到"斜阳暮"——残阳如血的黄昏时刻了呢？显然，这两句是实写诗人不堪客馆寂寞，而头三句则是虚构之景了。这里词人运用因情造景的手法，景为情而设。细细体味这开头三句是意味深长的。"楼台"，令人联想到的是一种巍峨美好的形象，而如今被漫天的雾吞噬了；"津渡"，可以使人产生指引道路、走出困境的联想，而如今在朦胧夜色中迷失不见了；"桃源"，令人联想到《桃花源记》中"黄发垂髫，并怡然自乐"的一片乐土，而如今在人间再也找不到了。这开头三句，分别下了"失"、"迷"、"无"三个否定词，接连写出三种曾经存在过或在人们的想象中存在过的事物的消失，表现了一个屡遭贬谪的失意者的怅惘之情和对前途的渺茫之感。清人黄了翁在《蓼园词话》中说："雾失月迷，总是被谗写照。"这是深得词人之心的。

正因为词人此时此刻的处境是苦难不可脱，仕境不可期，极端的失望和伤心，因而写下了声情凄厉、感人肺腑的诗句："可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。"这两句开始正面实写词人羁旅郴州客馆不胜其悲的现实生活。一个"馆"字，已暗示羁旅之愁。说"孤馆"则进一步点明客舍的寂寞和客子的孤单。而这座"孤馆"又紧紧封闭于春寒之中，置身其间的词人其心情之凄苦就可想而知了。此时此刻，又传来杜鹃的阵阵悲鸣；那惨淡的夕阳正徐徐西下，这景象益发逗引起词人无穷的愁绪。杜鹃一声声"不如归去"的鸣声，曾经勾引起多少游子的归思。李白《宣城见杜鹃花》写道："一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。""斜阳"，在诗词中也是引起乡愁的。崔颢《黄鹤楼》诗云："日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。"以少游一个羁旅之身，所居住的是寂寞孤馆，所感受的是料峭春寒，所听到的是杜鹃啼血，所见到的是日暮斜阳，此情此境，他怎能忍受得了呢？所以，这两句以"可堪"二字领起。"可堪"者，岂堪也，词人被深"闭"在这重重凄厉的气围中，他实在不堪忍受呀！

王国维评价这两句词说："少游词境最凄婉，至'可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮'，则变为凄厉矣。"他还认为这两句是一种"有我之境"，就是说，这两句在景物描写上充满了诗人自我的感情色彩，刻画了诗人的自我形象，

使人感到其中有诗人自我在，在情与景的结合上是极其自然的。

"驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。"过片连用两则友人投寄书信的典故，极写思乡怀旧之情。"驿寄梅花"，见于《荆州记》记载；"鱼传尺素"，是用古乐府《饮马长城窟》诗意，意指书信往来。少游是贬谪之人，北归无望，亲友们的来书和馈赠，实际上并不能给他带来丝毫慰藉，而只能徒然增加他别恨离愁而已。因此，书信和馈赠越多，离恨也积得越多，无数"梅花"和"尺素"，仿佛堆砌成了"无重数"的恨。词人这种感受是很深切的，而表现这种感情的手法又是新颖绝妙的。"砌成此恨无重数"，说恨可以堆砌。有这一"砌"字，那一封封书信，一束束梅花，便仿佛成了一块块砖石，层层垒起，以至于达到"无重数"的极限。这种写法，不仅把抽象的微妙的感情形象化，而且也可使人想象词人心中的积恨也如砖石垒成的城墙那般沉重坚实而无法消解了。

词人正是在如此深重、结郁难排的别恨中，迸发出结尾三句："郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？"从表面上看，这两句似乎是即景抒情，写词人纵目郴江，抒发远望怀乡之思。郴江，发源于湖南省郴县黄岭山，即词中所写的"郴山"。郴江出山后，向北流入耒水，又北经耒阳县，至衡阳而东流入潇水湘江。本来是自然山川的地理形势，一经词人点化，那山山水水都仿佛活了，具有了人的思想感情。这两句由于分别加入了"幸自"和"为谁"两个字，无情的山水也好象变得有情了，仿佛词人在对郴江说：郴江啊，您本来生活在自己的故上，和郴山欢聚在一起，究竟为了谁而竟自离乡背井，"流下潇湘去"呢？又好象词人面对着郴江自怨自艾，慨叹自己的身世：自己好端端一个读书人，本想出来为朝廷做一番事业，正如郴江原本是绕着郴山转的呀，谁会想到如今竟被卷入一场政治斗争的漩涡中去呢？这结尾两句，意蕴丰富，因为在词人笔下的郴江之水，已经注入了作者对自己离乡远谪的深长怨恨，富有象征性了。词人诘问离开郴山一去不返的郴江江水"为谁流下潇湘去"，可以说正是他对自己的不幸命运的一种反躬自问。

就全篇而论，秦少游这首《踏莎行》词，它的开头三句"雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处"和结尾两句"郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去"都是采用象征性的表现手法，"驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数"三句，是用典抒情。而从现实的景物正面抒写其贬谪之情的，只有"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"这两句，王国维在《人间词话》中特别赞赏，因为这两句完全符合他主张的"以自然之眼观物，以自然之舌言情"的鉴赏标准。"郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去"两句，写得比较隐晦曲折，往往不容易为一般人理解。苏东坡在苏门四学士中，"最善少游"，二人"同升而并黜"，因此，这"郴江幸自绕郴山"两句，最能引起东坡强烈的共鸣，曾叹曰："少游已矣，虽万人何赎！"以至书于扇面，永志不忘。



踏莎行

秦　观

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。　驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？

——明刊本《诗余画谱》

王国维和苏东坡对这首词的鉴赏，由于二人看问题的角度不同，各有所爱，却都不失为各有一得。应当看到，正是写实和象征的多种手法的综合运用，才构成这首词凄迷幽怨、含蕴深厚的艺术特色，才使这首词成为一件完美的艺术精品。应该说，词中各句都是写得精彩的，而"可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮"两句和"郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去"两句，更好。各有艺术特点，诗词作法本无定式，少游为表现其内心不能直言的深曲幽微的逐客之恨，使用写实、象征多种手法开拓出的意境，获得了成功。这对词的艺术发展是有意义的，应该肯定的。它正表现了作为北宋一代词手、婉约派大家秦少游高超的艺术才能。（高 定）

〔注〕①驿寄梅花：《荆州记》："吴陆凯与范晔善，自江南寄梅花指长安与晔，并赠诗曰：'折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。'"②鱼传尺素：古乐府《饮马长城窟行》："客从远方来，遗我双鲤鱼，呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。"③幸自：本自，本来是。

南乡子

秦 观

妙手写徽真，水剪双眸点绛唇。疑是昔年窥宋玉，东邻；只露墙头一半身。 往事已酸辛，谁记当年事业新？尽道有些堪恨处，无情；任是无情也动人！

这是一首题画词。首句为"妙手写徽真"，点出所题者即是高明肖像画师手画的崔徽像。为什么定说"徽真"不是虚指，而予以坐实呢？因为苏东坡写过一首题为《章质夫寄惠崔徽真》的诗，称"卷赠老夫"，知道当时确有这幅画像流传，并展转归于东坡；少游为东坡门下士，当能获见并题词。崔徽真的来历，据元稹《崔徽歌》题下注云："崔徽，河中府娼也。裴敬中以兴元幕使蒲州，与徽相从累月，敬中使还，崔以不得从为恨，因而成疾。有丘夏善写人形，徽托写真寄敬中曰：'崔徽一旦不及画中人，且为郎死。'发狂卒。"《歌》中云："有客有客名丘夏，善写仪容得恣把。"即词首句"妙手写徽真"所指。总提笔，接下去描写画中人的仪容，同时也映带出画师的神技。

东坡诗中，写画中崔徽形象是"玉钗半脱云（发）垂耳，亭亭美蓉在秋水"，十四个字只作大略形容。少游用了七个字——"水剪双眸点绛唇"，写她的眼睛和嘴唇，给人的印象便自不同，如工笔画之于剪影，精细得多了。并不是少游比东坡来得高明。这是诗、词性质的不同。东坡写的是七言古诗，宜用大笔勾勒，故粗；少游写的是小词，容许加意点染，故细。李贺《唐儿歌》"一双瞳人剪秋水"，江淹《咏美人春游》诗"明珠点绛唇"，是其用语所本。眼睛和嘴

唇是最能显示美人神采和情韵的部位，况且又加上了水波之光、绛脂之艳，确能动人心目。

"疑是背华窥宋玉，东邻：只露墙头一半身"，继续说这幅写真的画面，透露出所画的是半身像，借宋玉《登徒子好色赋》的一段文字来增加情趣。《赋》中说，宋玉东邻的女子私慕他，登墙偷望他有三年之久（古人以"三"表多，非必是实数）。这个情节自然与崔徽本事无关，不过是由于画像是半身的而想到邻女窥宋，墙头半遮玉体的形象。这样说，似乎是词人在那里耍笔头，硬拉扯，游离于词情之外，写出败笔来了。细想也并不。"疑是"者，非是而似是也。"似是"者何？《赋》中如"著粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪"云云，宋玉所借以盛称邻女美色之处，也不妨加之于崔徽，以补充上句刻画的不足，这就是词用宋玉赋的言外之意。

不过，崔徽画像上的神态可不是如宋玉东邻女那样的"嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡"，而是眉黛含颦。这是由于崔徽请画师丘夏写真时正怀着悲苦的心事，画师又作了精确的反映；词语不仅如实地表述了画面的这一部分——"翠黛颦"，而且深入追求她颦眉的原因——有"酸辛"之事。"往事已酸辛"一句，与东坡《章质夫寄惠崔徽真》诗中的"当时薄命一酸辛"，辞意皆合，当本之于他的老师，这也是少游所题崔徽真即是东坡藏品的一个佳证。"谁记当年翠黛颦"，颦眉承上"酸辛"，绝非写美人的套语，而是反映了画面上的真实。这两句词把崔徽的身世遭逢作一提挈。她的一段辛酸史既成往事，谁复省记，唯有这一幅写真留下，作为艺术精品供人鉴赏而已。言下有无穷的感慨。

最后笔锋一转，写词人赏鉴了画像后的感受："尽道有些堪恨处，无情"。面对如此美艳绝俗的人物，如此高妙传神的画笔，观赏之后还有什么"堪恨处"呢？——说是因为画中人"无情"。"无情"云者，盖即是如东坡前题诗中所谓"丹青不解语"，或者如《牡丹亭·玩真》一折中，柳梦梅看着杜丽娘自画的真容时说的："韵情多，如愁欲语，只少口气儿呵！"谓画上美人，虽是极妍尽态，可惜不是真人，不通情愫吧。看来词人有点想入非非了。但看了好画，赞叹之余，发此异想，人情中往往有之。这样想，这样写，也是出格而不出格。紧接着，词人以拗折之笔挽转一句，说"任是无情也动人"！全用晚唐罗隐《牡丹花》诗句"若教解语应倾国，任是无情也动人"。"不解语"的牡丹花，"少口气儿"的美人图，"无情也动人"。化工之妙，艺术之精，一语说尽。

全词以"妙手写徽真"破题，以下都是从画上真容著笔。为崔徽写真的画师丘夏的姓名赖元微之之歌而传，画像的概貌因少游此词而见，可以收入画史。

（陈长明）

浣 溪 沙 秦 观

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。　自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

在秦观《淮海词》中，长调应推《满庭芳》（山抹微云）为冠，小令则似应以这首《浣溪沙》为压卷了。论诗要讲境界，论词也应当讲境界。王国维在《人间词话》中说："境界有大小，然不以是而分高下。'细雨鱼儿出，微风燕子斜'，何遽不若'落日照大旗，马鸣风萧萧'；'宝帘闲挂小银钩'，何遽不若'雾失楼台，月迷津渡'也。"他认为此词结句境界虽小，然艺术性却高。其实就通篇来说，何尝不能作如此评价？

这首词的特点就在于描绘了一个精美无比的艺术境界。作者以高超的手法，将自然与艺术巧妙地融合，仿佛在现实社会中另建一个世界，让人们神游其中，流连忘返，得到充分的艺术享受。在这境界之中，仿佛有人，然而词人并未正面刻画这个人物的形象，而是着力于刻画人物的心灵，人物的情绪。在刻画人物心灵和情绪的时候，他也没有具体地描绘人物的思想活动过程，而是借助于气氛的渲染和环境的烘托，让人们通过环境与心灵的结合、情与景的交融，感到其人宛在，感到一种轻轻的寂寞和淡淡的哀愁。

词的起调很轻，恍如风送清歌，悠然而来，把人们不知不觉地引入词中所规定的境界。"漠漠轻寒上小楼"，韵律何其婉妙幽雅！漠漠者，弥漫、轻淡也。李白《菩萨蛮》云："平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。"韩愈《同水部张员外曲江春游寄白二十二舍人》诗云："漠漠轻阴晚自开，青天白日映楼台。"皆其意，然此词更似韩诗首句。轻寒者，薄寒也，有别于严寒和料峭春寒。无边的薄薄春寒无声无息地侵入了小楼，这是通过居住在楼中的人物感受写出来的，故我们可以感到其人宛在。时届暮春，天气为什么这样冷呢？下一句补充说："晓阴无赖似穷秋。"原来是一大早起来就阴霾不开，所以天气冷得象秋天一般。穷秋者，九月也。南朝鲍照《白纻歌》云："穷秋九月荷叶黄，北风驱雁天雨霜。"唐人韩偓《惜春》诗亦云："节过清明却似秋。"词境似之。春阴寒薄，不能不使人感到抑郁，因诅咒之曰"无赖"。无赖者，令人讨厌、无可奈何之憎语也。南朝徐陵《乌栖曲》云："唯憎无赖汝南鸡，天河未落犹鸣啼。"以无赖喻节序，亦见于杜甫诗，如《绝句漫兴九首》之一云："无赖春色到江亭。"此词云景色"无赖"，正是人物心情无聊之反映。以上二句，一云"小楼"，一云"晓阴"，时间地点在写景和抒情中自然而然地交代得清清楚楚。全

"淡烟流水画屏幽"一句，则专写室内之景。词人枯坐小楼，畏寒不出，举目四顾，唯见画屏上一幅《淡烟流水图》，迷蒙淡远，此又一境界也。楼外天色阴沉，室内光景清幽，在在令人不欢，于是一股淡淡的春愁油然而生。

在轻悠的音乐节奏中，词过渡到下片。明人沈际飞说："后叠精研，夺南唐席。"（《草堂诗馀续集》评）也就是说下片写得特别精采研炼，竟超过了南唐二主。这个评价毫不为过。尤其过片一联，轻灵杳眇，意境不凡。从前片意脉来看，主人公在小楼中坐久，不堪寂寞，于是出而眺望外景。"自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁"，写望中所见所感，境界略近唐人崔橹《过华清宫》诗所写的"湿云如梦雨如尘"。词人在《八六子》中也写过相似的句子："那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又听数声。"所不同的是此处以纤细的笔触把不可捉摸的情绪描绘为清幽可感的艺术境界。据梁令娴《艺衡馆词选》记载，梁启超曾赞之为"奇语"。今人沈祖棻《宋词赏析》分析说："它的奇，可以分两层说。第一，'飞花'和'梦'，'丝雨'和'愁'，本来不相类似，无从类比。但词人却发现了它们之间有'轻'和'细'这两个共同点，就将四样原来毫不相干的东西联成两组，构成了既恰当又新奇的比喻。第二，一般的比喻，都是以具体的事物去形容抽象的事物，或者说，以容易捉摸的事物去比譬难以捉摸的事物。……但词人在这里却反其道而行之。他不说梦似飞花，愁如丝雨，而说飞花似梦，丝雨如愁，也同样很新奇。"分析得非常精辟，确是道出了这一奇语的特点。但从境界着眼，这两句还特别具有一种音乐美、诗意美和画境美。细细吟味，它的音律多么谐婉，诗意多么浓郁，而那画境又是多么清幽。词人正是运用这样谐婉的音律，浓郁的诗意和清幽的画境，构成一个凄清婉美、轻灵杳眇的艺术境界。清人陈廷焯称之曰"宛转幽怨，温韦嫡派"（见《词则·大雅集》卷二眉批），确为有识之见。

《浣溪沙》一调，下片由两对偶句接一单句结偶句给人以工整稳定之感，而单句则显示出摇曳不定的情韵，因此要写好这个结句是颇费工力的。陈廷焯对此深有体会，他曾说："《浣溪沙》结句，贵情余言外，含蓄不尽。如吴梦窗之'东风临夜冷于秋'，贺方回之'行云可是渡江难'，皆耐人玩味。"（《白雨斋词话》卷一）少游此词的结句亦深得个中妙谛，比吴文英、贺铸的结句似更为轻婉蕴藉，并能变摇曳为稳定，化动态为静态，饶有余味。有人以为"银钩闲挂，表示帘已垂下"，然此句系主动宾结构，"挂"字系被动词，就是说宝帘已被银钩高高挂起，然着一"闲"字、"小"字，便融情入景，韵味悠然。其意境仿佛李璟《摊破浣溪沙》中的"手卷真珠上玉钩"，而闲雅则过之。李词点明人物之动作，秦词则写帘栊自挂，而将人物感情隐于这一静景之中，形成一种恬静悠闲的境界。全词以此境作结，倍觉含蓄有味。　　（徐培均）

如 梦 令 秦 观

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

秦观半生仕途坎坷，屡遭贬谪迁徙。此词通过驿亭一夜的所闻、所见、所感，抒写谪宦羁旅的情怀。人物的心境全是通过环境的描写来表现的，是很富于情致的作品。

"遥夜"即长夜，但它构成双声，比较"长夜"，不仅从意义、而且也从声音上状出了夜漫漫而难尽的感觉。紧接"沉沉"的叠字，更增强上述感觉。这第一句尤妙在"如水"的譬喻。是夜长如水，是夜凉如水，还是黑夜深沉如水呢？只说"如水"，而不限制在何种性质上相"如"，让读者去体味。联系"遥夜"这似乎是形容夜长，联系"沉沉"又似形容夜深，联系下文"风紧"则又似形容夜凉，喻意倍加丰富。较之通常用水比夜偏于一义的写法，有所创新。这句点明时间是夜晚，次句则点出地点，"驿亭"是古时供传递公文的使者和来往官员憩宿之所，一般都远离城市。驿站到夜里自是门户关闭，但词句把"风紧"与"驿亭深闭"联在一起，则有更多的意味。一方面更显得荒野"风紧"；另一方面也暗示出即使重门深闭也隔不断呼啸的风声。"驿亭"本易使人联想到荒野景况以及游宦情怀，而"风紧"更添荒野寒寂之感。作者的心情就从这纯粹的景语中暗示出几分。

在这样的夜晚，他也许会做上一个还乡之梦吧，尽管第三句只写"梦"而没有说明梦的具体内容。而"梦破"二字，又流露出多少烦恼情绪。沉沉寒夜做一好梦，更反衬出氛围的凄清。"梦破"大约与"鼠"有关，客房点的是油灯，老鼠半夜出来偷油吃，不免弄出些声响。人一惊梦，鼠也吓跑了，但它还舍不得已到口边的美味，远远地盯着灯盏。它那目光闪闪，既惶恐，又贪婪。"鼠窥灯"的"窥"字，用得十分传神。昏暗灯光之下这一景象，直叫人毛骨悚然，则整个驿舍设备之简陋、寒伧，也就使人可以窥斑见豹。能否捕捉富于特征性的细节，往往是创造独特的词境的成败关键。同属写惊梦，"梦破鼠窥灯"就与"花落子规啼，绿窗残梦迷"（温庭筠《菩萨蛮》）的意境不同，而各擅妙境。孤立地看，花鸟与老鼠之为物，美丑判然；但作为诗歌意象的"鼠窥灯"可谓善状特殊的情景。此句与下句间，有一个从夜深至黎明的时间过程，天犹未明，"晓"的将临是由飞"霜"知道的，而"霜"的降临又是由"寒"之"侵被"感到的。"送"字、"侵"字都锤炼极佳。

由四句可知，饥鼠惊梦的结果是主人公不能继续安睡。"无寐，无寐"的重复，造成感叹语调，其中包含着许多内容，只要联系"风紧"、"鼠窥灯"、"霜

送晓寒”等等情景，不难体味出来。好不容易熬到天明，而“门外马嘶人起”。盖古时驿站常备官马，以供来往使者、官员们使用。门外驿马长嘶，人声嘈杂，正是驿站之晨的光景。这不仅是写景，从中可以体味到被失眠折腾的人听到马嘶人声时的困怠情绪。同时，“马嘶人起”，又暗示出旅途跋涉，长路关山，门昏艰辛的生活又将开始。则行役的愁怀又见于言外。

总之，全词自始至终没有直接写人物的心情，而集中抒写“无寐”者所觉、视觉和肤觉种种感受，令读者如历其境，不但成功传达了一段旅程况味，而且表达出一种倦于宦游的情绪。　　（周啸天）

阮　郎　归　　秦　观

湘天风雨破寒初，深沉庭院虚。丽谯吹罢《小单于》，迢迢清夜徂。　乡梦断，旅魂孤。峥嵘岁又除。衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。

宋哲宗绍圣三年（1096），秦观贬监处州酒税，平时不敢过问政治，常常到法海寺修忏。然而使者犹承风望旨，以竭告写佛书为罪，于是再次削秩徙郴州。词人云官削秩，愈贬愈远，那颗一再遭受打击的心似乎破碎了一般。在经过潇湘南徙的时刻，他几乎哭泣着说：“人人尽道断肠初，那堪肠已无！”（《阮郎归》其三）在郴州贬所挨过了整整一年，眼看又到了除夕，词人心情无比哀伤，便提笔写下这首词。

词的上阕写除夕夜间长夜难眠的苦闷。起首二句，词人以简练的笔触勾勒了一个寂静幽深的环境。满天风雨冲破了南方的严寒，似乎呼唤着春天的到来。然而词人枯寂的心房，却毫无复苏的希望。环顾所居的庭院，深沉而又空虚，人世间除旧岁、迎新年的节日气象一点也看不到。寥寥十二个字，不仅点明了时间——破寒之初，点明了地点——湘南、庭院；而且描写了一个巨大的空间：既写了寥廓的湖南南部的天空，也写了蜗居一室的狭小的贬所。更堪注意的是，在凄凉孤寂的氛围中，隐然寓有他人的欢娱。因为除夕是中国的传统节日，这一天家家户户，围炉守岁，个中意味，读者会从传统习惯上联想得到。由此可见词人此处用了隐寓的手法，让读者以经验和想象来补充他所描写的情境。这就是评论家所常说的“含蓄得妙”。

“丽谯”二句是写词人数尽更筹，等待着天明。丽谯，指城门楼，语出《曹子·徐无鬼》“君亦必无盛鹤列于丽谯之间”。《小单于》是唐代大角曲名，诗人李益有《听晓角》诗云：“无数塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。”从字面上看，秦观的构思似乎受到这两句诗的影响，但所写的感情，完全是词人自己

的。上面说了，除夕之夜，人们是阖家守岁，而此时此地的词人却独居在与世隔绝的"深沉庭院"之中，耳中听到的只是风声、雨声，以及凄楚的从城门楼上传过来的画角声。这种种声音，仿佛是利箭，是乱石，不断地刺激着、敲打着词人的心灵。在这种情况下，词人好容易度过"一夜长如岁"的除夕。"迢迢"二字，极言夜之长；加一"清"字，则突出了夜之静谧，心之凄凉。而一个"催"字，则把时间的流逝写得很慢、很慢。可以看出，词人用字是极为精审而又准确的。

整个上阕，情调是低沉的，节奏是缓慢的。然而到了换头的地方，词人却以快速的节奏发出"乡梦断，旅魂孤"的咏叹。自从贬谪以来，离开家乡已经四年了，这个"乡"字当是广义，包括京都和家乡。词人日日夜夜盼望着回乡，可是如今却象游魂一样，孑然一身，远谪南州。当此风雨之夕，即使他想在梦中回到家乡，也因角声盈耳，进不了梦境。"乡梦断，旅魂孤"，这六个字凝聚着多么深沉的感情呵！至"峥嵘岁又除"一句，词人始正面点除夕。峥嵘，谓不寻常，此言岁月之艰难。杜甫诗云："旅食岁峥嵘。"词意同此。然而着"又"字，却表明了其中蕴有多少次点燃了复又熄灭的希望之火：一个又一个除夕到来了，接着又消逝了，词人依旧流徙在外。痛楚之情，溢于言外。

词的结尾，写离乡日远，音讯久疏，连用二事，贴切而又自然。鸿雁传书的典故出于《汉书·苏武传》，本来是汉朝使臣诈骗匈奴单于的话，后人却把它当事实引用。据说"南地极燠，雁望衡山而止"（见陆佃《埤雅》）。末两句的意思是说，在衡阳还可以有鸿雁传书，而自己贬在衡阳以南几百里的郴阳，连雁也看不到了，何能带来书信呢？这两个故实用得不着痕迹，表现了词人此时的哀苦心情。

明人沈际飞评此词曰："伤心！"（见《草堂诗余正集》卷一）这两个字确是道出了本篇的感情特点。从词的内容到词的音调，无不充满了凄婉悲伤的色彩。清人冯煦说："淮海（秦观）、小山（晏几道），古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。"（见《宋六十一家词选》例言）在宋代词坛上，以抒写凄婉感情见长的词人，独推淮海、小山。在淮海词中，情调最为凄婉的，此阕也可算得上一首。细细品玩，颇觉浅语、淡语之中，蕴有深远意味，使人自然而然地对词人的身世产生同情。（徐培均）

满庭芳

秦观

晓色云开，春通人意，骤雨才过还晴。古台芳榭，飞燕踏红英。舞困榆钱自落，吹千外、绿水桥平。东风里，朱门映柳，低按小秦箏。　多情，行乐处，珠钿

翠盖，玉辔红缨，渐酒空金榼，花困蓬瀛。豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。

这首词，从"寂寞下芜城"看，是在扬州作的。南朝宋时，扬州于十年间两遭兵祸，城邑荒芜。鲍照登广陵故城而伤之，作《芜城赋》。后亦称扬州为"芜城"。作者在《梦扬州》、《望海潮》里曾描绘在扬州游冶的欢乐。这首词也是写扬州行乐，但又流露出旧事不堪回首的感慨。上片从写景开端，写的是春末的风光。天破晓了，骤雨刚过，云开天晴，天从人愿，又是一番春景，可以外出春游了。作者从广阔的空间，大笔挥洒，春景的美好，人意的舒畅，融成一体。作者在园林里游赏，小旷的台旁，建筑着临水的楼阁，周围繁花似锦，一片灿烂。飞燕穿花，把粉红色的花瓣纷纷踢落；榆荚随风飞舞，慢悠悠地一片片飞落下来。河中的绿水也已高涨到与桥相平了。燕舞花飞、绿水盈岸，处处洋溢着迷人的春光。作者的笔已由辽阔的远景转到了近景。"秋千外"，最后凝聚到一点，另外开拓出一个境界来。秋千设置在人家花园内，这里用了一个"外"字，表示在园外所见。这里点出秋千，由园林景色转入朱门歌舞。从那柳丝掩映的朱门里，随着温煦的东风，传出低按小秦箏的音乐声。至此，一个辨音识曲，盈盈雅丽的少女形象，出现在眼前了。在上片，作者的心情是开朗的，所以看到落花，写成飞燕在蹴动，看到榆钱，写它在舞蹈中显得困倦，没有一点伤春的情绪。

下片以"多情"承上片的"朱门映柳，低按小秦箏"，也紧接下片的行乐生活。作者以"珠钿"两句极写扬州春游之盛。古代女子乘车，男子骑马。她乘的车，有珠子的嵌金装饰，车盖上还缀有翠羽；他骑的马，用玉装饰马缰绳，还垂着红色的穗子。"珠钿翠盖"指车，以代女子；"玉辔红缨"指马，以代男子。男女共同出游，尽情欢乐，逐渐至酒空人倦，方才罢休。"渐酒空金榼，花困蓬瀛"，"蓬瀛"本仙境，借指行乐之地，"花"是指同游的女子。自开首至此，尽写春色及游乐之事，下面"豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊"两句，才点出以上所写，皆属前尘旧梦。两句用杜牧"娉娉裊裊十三余，豆蔻梢头二月初"、"十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名"诗意。十年如梦，屈指一算，使人感到心惊。"堪惊"两字，是词中点睛之笔。

一结"凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。"由追忆往日旧游转入抒写今日感情。作者凭栏久立，惟见傍晚时分薄薄的雾气和淡淡的斜阳向城墙落下。对比前文的明媚春光，欢娱游事，使人感到一种人事全非的怅惘。这里以景结情，不言情而情在其中。

这首词分今昔两层写，在写作手法上运用了倒叙法。从起笔直到"花困

逶迤”，都是写往日光景，景物明艳，晴光迎人，表现得酣畅淋漓，并用此反衬今日的落漠情怀。“豆蔻梢头”以下数句，以一落千丈之势转折而下，叩人心弦。其中物态人情，俱写得精微细致。全词形象鲜明新颖，感情丰富真实，语言清丽，是一首“情辞相称”的作品。 （周锦前）

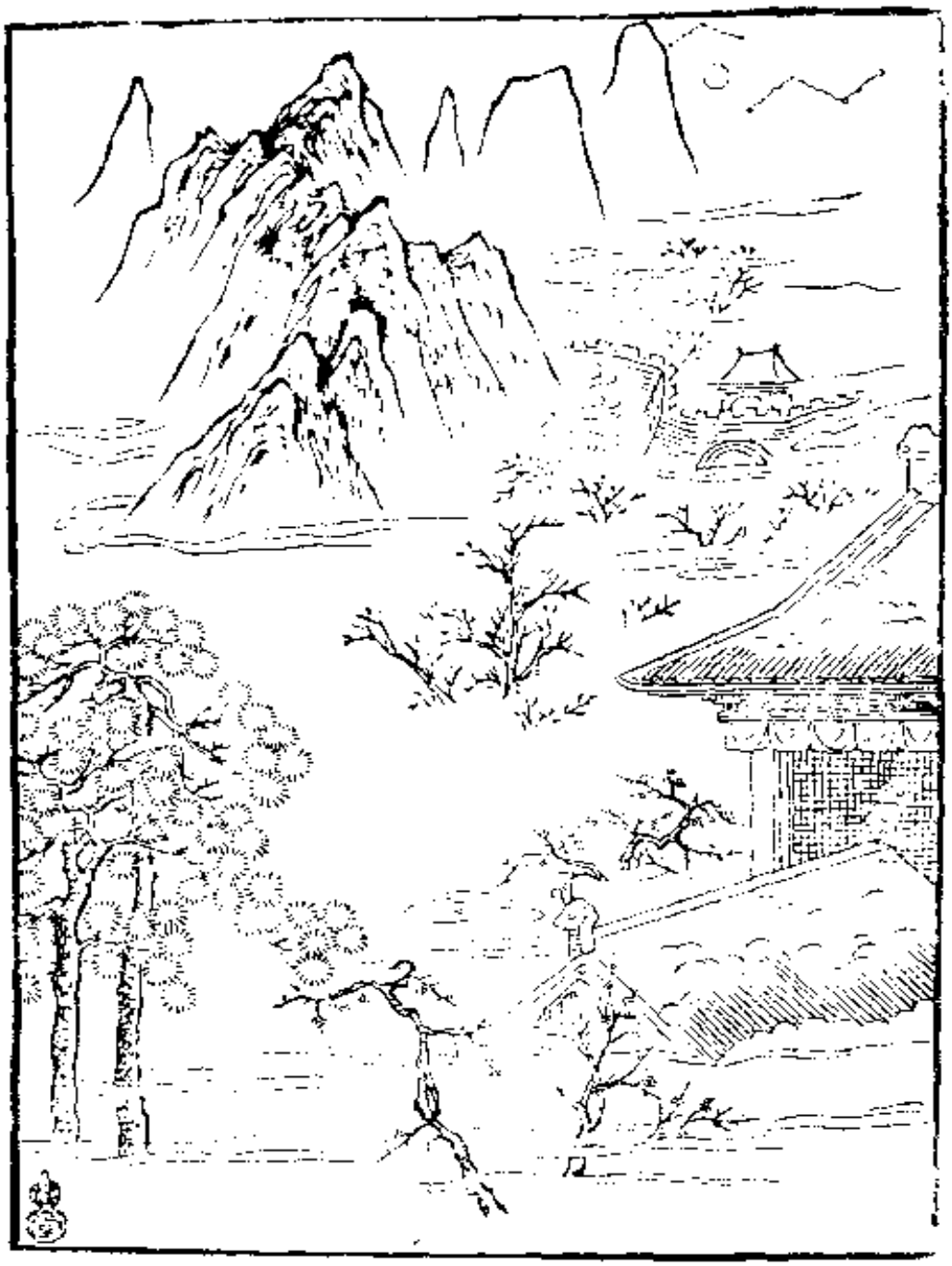
桃源忆故人 秦 观

玉楼深锁薄情种，清夜悠悠谁共？羞见枕衾鸳凤，
闷则和衣拥。 无端画角严城动，惊破一番新梦。
窗外月华霜重，听彻《梅花弄》。

秦观词的基本风格为雅丽，然亦有少量俚俗之作。此词既俚又雅，堪称雅俗共赏。调名《桃源忆故人》，词旨与调名相应，亦在于“忆故人”，因此明人李攀龙评曰：“形容冬夜景色恼人，梦寐不成。其忆故人之情，亦辗转反侧矣。”（《草堂诗余隽》卷四引）当然这里所说的是桃源仙洞中的故人，并非一般意义上的朋友，而是指自己的夫婿。词的内容是写闺中少妇的寂寞情怀。“玉楼深锁薄情种”，意谓词中女子被“薄情郎”深锁于玉楼之中。在中国传统文学中，一般称男子为薄情郎或薄倖，这里“薄情种”概指女子夫婿。古代女子藏于深闺之中，与外界极少接触，遇到夫婿外出，自有被深锁玉楼之感了。

在介绍环境、引出人物之后，便以情语抒写长夜难眠的心境。“清夜”，冬夜间的清冷岑寂；“悠悠”，状夜晚的漫长。悠悠清夜，闺人独处，倍觉凄凉。而着以“谁共”二字，则更加突出了人物孤栖之苦。又以问句出之，便渐渐逗出相思之意。此时她唯见一床绣有鸳鸯的锦被、一双绣有凤凰的枕头。凤凰鸳鸯，皆为偶禽。这对主人翁来说，无异是强烈的对比，辛辣的讽刺。鸟儿尚且成双作对，人儿反而单栖孤眠，岂非人而不如鸟乎？因此词中说是“羞见”。羞，犹怕也。这“羞见”二字用得特别好，既通俗，又准确；以“羞见枕衾鸳凤”烘托人物的内心活动，也极为贴切。歇拍“闷则和衣拥”，清人彭孙遹《金粟词话》评曰：“词人用语助入词者甚多，入艳词者绝少，惟秦少游‘闷则和衣拥’，新奇之甚。用‘则’字亦仅见此词。”他说的是用“则”字这个语助词写艳词，以少游最为新奇。可见这是俚语，也就是说活在人民口头的语言，一般雅词中是不用的。少游这里用了，就显得真挚、贴切，富有生活气息。在这一句中，“闷”字似更为要紧，主人翁因为被玉楼深锁，因为无人共度长夜，更怕见到成双作对的“枕衾鸳凤”而更感孤单，所以心头感到很闷。闷而无可排解，只得和衣拥衾而卧。因此这一句是上片的结穴所在。

下片写主人翁梦醒。她拥衾而卧，似乎睡着了，入梦了。她梦见了什么，



桃源忆故人

秦　观

玉楼深锁薄情种，清夜悠悠谁共？看见枕衾鸳凤，闷即和衣拥。　无端画角严城动，惊破一番新梦。窗外月华如练，听彻《梅花弄》。

——明刊本《诗余画谱》

词中未写。然依词意，她似乎梦得很甜美。但刚刚入梦，就被城门楼上传来的画角声惊醒了。"无端画角严城动，惊破一番新梦"，从语言上看，与上片风格有异，因为它并不俚俗，而略带雅丽。"惊破一番新梦"，意境好似李清照《念奴娇》词中的"被冷香消新梦觉，不许愁人不起。"不过这里的新梦是被画角声惊醒罢了。梦被惊醒，睁眼看看室内，照理应该仍是"羞见枕衾鸳凤"，仍是"闷则和衣拥"。然而这样写，词情便没有发展，境界便显得重复。于是词人宕开一笔，从室内写到室外。

室外的景象，同样写得很清冷，但语言却变得更为雅丽一些。此刻已到深夜，月亮洒下一片清光，地上铺着浓重的白霜。月冷霜寒，境界何其凄清！这也是主人翁心境的写照，即王国维《人间词话》所云"有我之境"是也。在此境界中，主人翁似乎在谛听着外面的一切。刚听罢严城中传来的凄厉的画角声，又传来一阵哀怨的乐曲。"梅花弄"，即《梅花三弄》，汉横吹曲名，本属笛中曲，后为琴曲，凡三叠，故称《梅花三弄》。听"梅花弄"而日彻，说明从头至尾听到最后一遍，其耿耿不寐，可以想见。这结尾二句，紧承"梦破"句意，从视觉和听觉两方面刻画主人翁长夜不眠的情景，语言清丽，情致雅逸。

（徐培均）

调笑令 莺莺 秦观

春梦，绕他前。却再缠墙花影动。西厢待月知谁共？
更觉玉人清重。红娘深夜行云送，同衾软语金风。

秦观有《调笑令》十首，分咏古代十个美女，每首之前冠以一首七言绝诗，一般称之为"致语"。这种《调笑令》，是北宋元祐年间在教坊艺人影响下面所产生的一种新的艺术形式，当时也叫"调笑转踏"。"转踏"当是一种舞蹈的名称。王国维《宋元戏曲考》第四章据吴自牧《梦粱录》云："北宋之转踏，但以一曲连续歌之。每一首咏一事，其若十首，则咏若干事。"可见它是载歌载舞，有念有唱的。词自产生以来，乃是由歌妓手执红牙檀板在花间筵前进行演唱的，至此则在演唱方式上发生较大的变化。王国维在《戏曲考源》中还进一步分析道："秦少游、晁补之、郑彦能《调笑转踏》，皆有致语，未有放队。每调之前有口号诗，甚似曲本体制。"就是说这种《调笑转踏》，是宋词向戏曲过渡过程中产生的一种艺术形式。

这里选录的是十首中的第七首。词前有诗曰："崔家有女名莺莺，未识春光先有情。河桥兵乱依蕙寺，红愁绿惨见张生。张生一见春情重，明月佛墙花影动。夜半红娘拥抱来，脉脉惊魂若春梦。"诗词配合，便将唐人元稹《会真

记》中莺莺张生月下私期的一段故事描述出来，成为当时教坊艺人演唱的个段子。

词原是一种依附于宴乐的抒情诗体，所以前人说"凡词无非言情"（徐釚《词苑丛谈》），要由词本身来叙写故事，一般是比较困难的。它必须以其他文学样式相辅助。即以此词而言，它仍未丧失抒情的本色。至于叙写故事，交代情节，它不得不依靠前面的诗句。诗中简明地引出了莺莺这个人物，介绍了河桥兵乱的事件，然后写莺莺与张生相遇，红娘带着莺莺到西厢与张生幽会。把故事交代清了，气氛渲染足了，于是感情被推向高潮，便产生了一首以抒情为主的小词，《淮海居士长短句》中标作"曲子"。词以诗末句二字开端，衔接得非常紧密。使人想象得出，诗一念完，词即开唱，诗和词构成一个完整的艺术整体。其他各首也莫不如此。这是《调笑转踏》的一个特点。

从这首词的内容来说，主要是取了《会真记》当中最精采的待月西厢一节，约略相当于元杂剧《西厢记》的第三本第二折。开头两个短语，一句一韵，表现了张生来到花园外边的急迫心情。这种突如其来的好事，使他感到如入桃源仙洞一般美好，也象春梦似的迷茫。其意境恰似后唐李存勖的《忆仙姿》，带有某种朦胧的诗意。"拂墙花影动"，本是《会真记》《明月三五夜》一诗中的成句，前面著以"冉冉"二字，便加强了花影在微风中微微摆动的动态感。这三句总起来说，是既写景，也写情，是主人公在特定情境中特定心态的微妙象征。对于一个古代书生来说，初次去赴一个女子的约会，心情该是多么欣喜，又是多么紧张。而用"春梦"、"花影动"这样的语言，不是恰到好处地把这种心态表现出来了吗？

词中的"西厢"二句，从情绪上看是由激动趋于稳定。他冷静下来，于是想到他所日夜思念的玉人：她在西厢等待月儿上升，一天清露，花园寂寂，有谁在陪伴着呢？词中不写张生对莺莺情深，而偏说玉人对他情重，从对面写来，尤觉爱之深，恋之切。当然这样的句子不是少游首创，《会真记》中原本写着："待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。"好处在于词人把这句从起首移置中间，化平直叙写为曲折顿挫，使感情更加深化。结尾二句，虽也抒情，但叙事成分较多。在张生热切期待的时刻，好心的红娘"敛衾拥枕而至"了。"行云送"一辞，用宋玉《高唐赋》中"旦为朝云，暮为行雨"的典实，暗喻莺莺前来幽会。下面"困弹钗横金凤"一句，则是以象征手法表现幽会后女子的慵怠情态。从实质上讲，这当然是艳语；然而"少游虽作艳语，终有品格"（王国维《人间词话》），并不象有些词家那样赤裸裸地描写色情。他的分寸还是较为得当的。"钗横金凤"一辞亦有所本，李商隐《偶题二首》之一云："水文簟上琥珀枕，傍有堕钗双翠翘"，也富于象征性、暗示性。少游化用其意，遂使艳情蒙上一层纱幕，不甚露骨。

正是因为处于词体向戏曲过渡阶段，所以这首词跟传统词的特征有异。

它既抒情，又叙事，以致人称不太清楚，在抒情的时候用第一人称，而结尾二句又似客观的描述，酷似第三人称。另外，由于仅仅凭借一首短诗和一首小词，篇幅狭小，纵然词人善于概括浓缩，能够传达出故事梗概和人物概貌，但要给读者留下完整的印象，却难以做到。这一任务只有留给以后赵令畤的《商调·蝶恋花》、董解元的《西厢记诸宫调》和王实甫的《西厢记》杂剧了。

（徐培均）

虞 美 人 秦 观

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水萦迴，可惜一枝如画为谁开？ 轻寒细雨情何限，不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。

这是一首托物寓怀、自伤身世的小词。词中所咏的幽独不凡的花，实即词人高洁品格与不幸遭际的一种象征。

首句用晚唐诗人高蟾《下第后上永崇高侍郎》"天上碧桃和露种"句，只是把"种"改为"栽"，并稍易语序，以就声律而已。首句连下句赞美花的仙品，说它象天上和露栽种的碧桃，不是凡花俗卉一般。上句正面见意，下句反面强调，正反相济，先极力一扬。

接下来两句"乱山深处水萦回，可惜一枝如画为谁开？"却突作转折，极力一抑，显示这仙品奇葩托身非所。乱山深处，见处地之荒僻，因此，它尽管具有仙品高格，在萦迴盘绕的溪边显得盈盈如画，却没有人来欣赏。陆游《卜算子·咏梅》有"驿外断桥边，寂寞开无主"之句，意蕴与此略似，而此篇咏叹的意味更浓，音情也摇曳多姿。

"轻寒细雨情何限，不道春难管。"过片两句，写花在暮春的轻寒细雨中动人的情态和词人的惜春的情绪。细雨如烟，轻寒恻恻，这盈盈如画的花最得更加脉脉含情，无奈春天很快就要消逝，想约束也约束不住。花的含情无限之美和青春难驻的命运在这里构成无法解决的矛盾。这就逗出了结末两句。

"为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠！"君，这里指花。因为怜惜花的寂寞无人赏，更同情花的青春难驻，便不免生出为花沉醉痛饮，以排遣愁绪的想法。"只怕"二字一转，又折出新意：想到酒醒以后，面对的将是春残花落的情景，岂不更令人肠断？这一转折，将惜花伤春之意更深一层地表达了出来。

托物自寓之作，大多含蓄不露，但也有直接点到自己的，如骆宾王《在狱

咏蝉》尾联："无人信高洁，谁为表予心？"李商隐《蝉》尾联："烦君最相警，我亦举家清。"物、我之间或合或分。这首词的结拍二句也是如此。前六句咏花，即以自寓；后二句"君"我分举，但从我对花的同情中自可看出同命相怜。因此无论分、合，花都不妨看作词人身世遭际的象征。

这首词在表现上的显著特点，是基本上不用赋法，避免作正面的描绘刻画，纯以唱叹之笔，于虚处传神，所以特富于风致情韵。　　（刘学锴）

点　绛　唇　　秦　观

醉漾轻舟，信流引到花深处。尘缘相误，无计花间住。　　烟水茫茫，千里斜阳暮。山无数，乱红如雨，不记来时路。

刘熙载论词，谓词要"空诸所有"（这叫做"清"）而"包诸所有"（这叫做"厚"）。这一点对于小令似乎特别重要。秦观这首《点绛唇》是较好的一例，它不但绝少情语，就是写景也没有具体细微的描画，似乎一味清空；细味之，却又觉得它言外有余意，义蕴深厚。

这首词汲古本题作"桃源"。词的首二句确乎有似于《桃花源记》的开篇："缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，……"。"醉漾轻舟，信流引到花深处"，把读者带到一个优美的境界，这儿似乎是桃源的入口。人在醉乡，且是信流而行，这眼前一片春花烂漫的世界当是个偶然发现。又似乎是一个好梦："春路雨添花，花动一山春色，行到小溪深处，有黄鹂千百。"（《好事近·梦中作》）一种愉悦的心情也就见于如此平淡的语言之外。同时而起的，却又有一阵深切的遗憾："尘缘相误，无计花间住。""尘缘"自是相对灵境（王维就称桃源为"仙源"）而言的，然而，联系到作者"屡困京洛"（《碧鸡漫志》卷二）的坎坷身世，又使人感到它有所寄托。"名缰利锁，天还知道，和天也瘦"（《水龙吟》），那"名缰利锁"，正是尘缘的具体内容之一，长调固不妨具体些，而此处只说"尘缘相误"，隐去正意，便觉空灵蕴藉，正所谓"以不犯本位为高"（《艺概》卷四）。三、四句与前二句，一喜一慨，词情便摇曳生姿，使人为之情移。

下片一连四句写景，没有用力痕迹，俱属常语淡语之类。然而"烟水茫茫，千里斜阳暮"却钩勒出一幅"斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村"（《满庭芳》）一样的"销魂"的黄昏景象。"千里"、"茫茫"尤给人天涯飘泊之感。紧接一句"山无数"，与"烟水茫茫"呼应，构成"山重水复疑无路"的境界。这就与上片"尘缘相误"二句有了内在的联络，过片而不断曲意。值此迷惘之际，忽然风起（这从无字处见出），出现"乱红如雨"（李贺《将进酒》："桃花乱落如红

雨”）的萧飒景象，原来是残春时节了。一句一景，蝉联而下，节节急促，恰似出人情之危苦。合起来，这几句又造成一个山重水复、风起花落、春归酒醒、日暮途远的浑成完整的意境。如此常语淡语，使人“咀嚼无滓，久而知味”（《词源》卷下评秦词）。虽然没有明写欲归之字，而欲归之意在在皆是。结句却又出人意外转折出欲归不得之意：“不记来时路。”只说“不记”，更为耐味。虽是轻描淡写，却使人感到其情蕴深沉，曲折地反映出备受压抑而不能自解的作者，在梦破后无路可走的深深的悲愁。

虽是写“桃源”，由于处境与胸次各异，秦词与陶诗风貌就完全不同。“久在樊笼里，复得返自然”的陶潜笔下，处处流溢出一个精神上有所归宿的人的自得情怀；而“醉卧古藤阴下，了不知南北”的秦观笔下，却时时纠结着一个缺少精神支柱的失意者的迷惘与悲哀。这首小令以轻柔优美的调子开始，“尘缘”句以后却急转直下，一转一深，不无危苦之辞，就很典型地反映了这种心境。它自然能在千百年里引起那为数不少的失意彷徨之士的感情共鸣。此词空灵而又“包诸所有”，除了手法含蓄外，还应从它的典型性方面予以理解。（周啸天）

南歌子

秦 观

玉漏迢迢尽，银潢淡淡横。梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。　　鬓上钗梁在，樽前泪尚盈。来时灯火渐人行，天外一钩残月带三星。

唐宋词中，写情人晨起离别情景的佳篇，如牛希济的《生查子》（春山烟欲收），以“记得绿罗裙，处处怜芳草”的诗意联想传出缠绵的痴情；周邦彦的《蝶恋花》（月皎惊乌栖不定），则以清冷的情境表现内心的凄楚。而秦观的这首《南歌子》，却以格调情致的清新取胜。

起两句写别离的时间。黎明时分，夜漏将尽，着“迢迢”二字，透出此夜时间之长。银潢，即银河。天亮前银河逐渐暗淡西斜，故说“淡淡横”。两句写别前之景，都暗暗传出离人对长夜已尽、别离在即的特定时间的心理感受，用笔清淡，而情致自远。

接下来两句补叙：“梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。”说明前两句所写的情景是梦回时所见所闻。因为伤离惜别，夜来借酒遣愁。清晨为邻鸡催醒时，宿酒尚未全醒，朦胧中听到漏声迢递、看到银河西斜，不免有“怕天明”之感。“怕”字贯串整个上片，点醒伤离者的特殊心态。离别的人最怕别时的到来，而邻鸡并不解离别者的心理，照旧天未明即啼鸣，这在离人听

来，便不免觉得它叫得特别早，而带有催人起程之意了。"未"、"已"二字，开合相应，传出离人的心理。

"臂上妆犹在，襟间泪尚盈。"过片两句接上"梦回"，从残妆在臂、宿泪盈襟写出夜来伤离的情景。而晨起看到昨夜伤离的泪痕，触绪伤怀之情可想。这是从今晨所见写出昨宵，又从昨宵暗示出今晨的惜别。周邦彦《蝶恋花》有"泪花落枕红绵冷"之句，亦借枕绵泪冷写昨夜伤别，与这两句词意相近，而周词密丽凝重，秦词清疏明快，情调风格有别。

"水边灯火渐人行，天外一钩残月带三星。"结拍两句，写临行时所见，镜头由室内转向室外：水边沙上，早起的行人已经三三两两地打着灯笼火把在匆匆赶路，天宇之上，繁星已经隐没，只有一钩残月带着三星寂寥地点缀着这黎明时分的苍穹，照映着早行的人们。这两句写景清疏明丽，宛如图画，而且带有晨起征行所特具的情调气氛。前一句写离别的人眼中所见的早起征行情景，其中既隐隐透出自己即将启程的迫促感，又带有对征行的某种新鲜感，感情并不沉重。后一句所描绘的景物虽带有清寥意味，但景物本身又带有一种清疏明清的美，语调也显得比较轻快。这似乎透露出，词中所写的这场离别，虽不无伤感的成分，但并不显得过于沉重，和周词《蝶恋花》并读，对本篇的情致清新、格调明快可以看得更加清楚。　　（刘学锴）

南　歌　子　　秦　观

香墨弯弯画，燕脂淡淡匀。揉蓝衫子杏黄裙，独倚玉阑无语点檀唇。　　人去空流水，花飞半掩门。乱山何处觅行云？又是一钩新月照黄昏。

上片是一幅工笔重彩的梳妆图。遥对篇末"黄昏"，这里写的当是晓妆或午妆。"香墨弯弯画，燕脂淡淡匀"，虽未直说是画眉、搽脸，但可以从"画"与"弯弯"，和"匀"与"燕脂"中体会得出。"画"与"匀"都运用得精当，而"弯弯"与"淡淡"叠字从音情、形色又配合恰好，而于口红只是圆圆地涂在唇上，只消着一"点"字便妙。只有"揉蓝衫子杏黄裙"一句不用一个动词，不仅省炼，而且还能传达一种仔细上下打量的神情。这里运用了一连串的颜色："香墨"（墨）、"燕脂"（红）、"揉蓝"、"杏黄"、"檀"（赭红）等，将画面渲染得秾丽鲜妍，值得注意的是没有一种颜色是运用简单的元色字来替代的（比如"燕脂"与"檀"色都近红，而有偏朱偏紫的不同），辨色就更具体鲜明。善于运用动词和设色，不但显出文采，而且写出梳妆者的精心着意，一个盛妆佳人如在目前。

仅此还不足言妙。使这幅美人图获得画图难足的意态的，还是"独倚玉

阑无语"的穿插，由此更有情事可以玩味。既然是"独"，却用心打扮，便不能不产生"谁适为容"的问题，画外分明还有一个人在。"独倚玉阑"的女子看来是在等待，"无语"二字是意味深长的，使人想起杜诗那个"日暮倚修竹"（佳人）的形象。不同的是杜诗中"摘花不插发"的佳人早不存任何幻想；而这一位盛妆的佳人仍存一线希望，虽然盛妆掩饰不住她内心的空虚。

过片完全换了一幅画面，好象一幅写意的暮春黄昏图景。它并不纯是写景，上片已露端倪的情事，在这里处处有发展，有关合。"人去"二字紧连上文，可见那人的确是远走了。阑外空有"流水"，流水悠悠长逝，似乎象征那人的薄幸。风扬"花飞"，是残春光景，又给人以美人迟暮的暗示。门儿"半掩"而不深闭，似乎为准半开着，又恰是女子不能断念的心情的一个写照。旧诗词中多以浮云比喻薄情郎的游踪："几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮"（冯延巳《鹊踏枝》），"君若无定云，妾若不动山。云行出山易，山逐云去难"（雍陶《明月照高楼》）。这正是"乱山何处觅行云"的注脚。由于心烦意乱，移情于物，群山便成"乱山"。水流、花飞、云行，真见得风流云散。几句俱有比兴意味，而末句则直赋眼前景："又是一钩新月照黄昏。"看来用笔直写，很客观，仔细体味，字字是失望的叹息。"又是一钩新月照黄昏"，可那人是不会再来了！"又是"二字可见这样的等待、这样的失望远不止是一次，怨情深于言表。

这首词没有直接的抒情叙事，两片都是"画"，且有工笔与写意、写人与写景、着色与不着色的不同，但俱能由图景暗示情事，而且意脉连贯，上片秾丽设色正为下片一洗而空作准备，加之上片音节柔缓而下片则一气贯注略无停顿，十分成功地表现了女主人公失欢之后，从一线希望到完全失望的情感发展过程。（周啸天）

临 江 仙 秦 观

千里潇湘接蓝浦，兰桡昔日曾经。月高风定露华清。微波澄不动，冷浸一天星。　独倚危樯情悄悄，谁闻别绪丁宁。新声含怨与谁情。曲终人不见，江上数峰青。

这是秦观于宋哲宗绍圣三年（1096）被贬郴州途中写的一首词，抒写夜泊湘江的感受。

起两句总叙。千里潇湘江上，浦口水色似接蓝。这里写词人泊舟之处。桡，船桨。兰桡代指木兰舟，这是对舟船的美称。《楚辞·九歌·湘君》："桂

棹兮吾桂。"柳宗元《酬曹侍御过象县有寄》有"骚人遥驻木兰舟"之句。这首词中的"兰桡"即指骚人屈原所乘的舟船。这一带正是当年骚人的兰舟曾经经过的地方。首句写眼前景，却从"千里潇湘"的广阔范围带起。次句由眼前景引出"昔日"楚国旧事，显现出朦胧的历史图景，暗示自己如今正步当年骚人的足迹，在千里潇湘之上走着迁谪的行程。词人和骚人，通过"千里潇湘"这一今古长流的中介，自然联系起来。从一开始，词中就引入了楚骚的意境与色调。

接下来三句续写泊舟潇湘浦所见："月高风定露华清，微波澄不动，冷浸一天星。"夜深了，月轮高挂中天，风已经停息下来，清莹的露水开始凝结。眼前的潇湘浦口，微波不兴，澄碧的水面荡漾着一股寒气，满天星斗正静静地浸在水中。这境界，于高洁清莹中透出寂寥幽冷，显示出词人贬谪南州途中的心境。风定露清，波平水静，一切都似乎处于凝固不动之中，但词人的思绪并不平静。这就自然暗渡到下片。

"独倚危樯情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。"在这清寂的深夜，词人泊舟浦口，独倚高樯，内心正流动着无穷的忧思（悄悄，忧愁貌），隐隐约约地，似乎听到远处传来清泠的瑟声。潇湘一带，是舜的二妃娥皇、女英哭舜南巡不返，泪洒湘竹之处，传说她们善于鼓瑟。这里说"遥闻妃瑟泠泠"，很可能是特定的地点和清冷的现境触发了词人的历史联想，并由此产生一种若有所闻、似幻似真的错觉；也可能是确实听到鼓瑟之声，但词人通过自己的想象把它虚幻化、神话化了。不论是哪一种情形，这潇湘深夜的泠泠瑟声都曲折地透露了词人自己凄凉寂寞的心声。这两句写泊舟浦口所闻，它使整个词境带有悲剧色彩。

"新声含尽古今情"，这是对江上瑟声的感受。瑟中所奏的"新声"，包含了古人和今人的共同感情。古，指湘灵；今，指词人自己。这一感受，正透露词人与湘灵一样，有着无穷的幽怨。

"曲终人不见，江上数峰青。"结尾全用钱起《省试湘灵鼓瑟》成句，但却用得自然妥贴，仿佛是词人自己的创作。它写出了曲终之后更深一层的寂寥和怅惘，也透露了词人高洁的性格。

这首词和作者以感伤为基调的其他词篇有所不同，尽管偏于幽冷，却没有他的词常犯的气格卑弱的毛病。全篇渗透楚骚的情韵，这在秦词中也是特例。

（刘学锴）

〔注〕①揾：音 nuò，又音 wà，揉搓之意。蓝为植物名，揉搓其叶取得青色为染料，《礼记·月令》已有"刈蓝以染"的话。诗词中以"揾蓝"状水色之青，如黄庭坚《诉衷情》："山泼黛，水揾蓝。"

好事近 梦中作 秦观

春路雨添花，花动一山春色。行到小溪深处，有黄鹂千百。　飞云当面舞龙蛇，天矫转空碧。醉卧古藤阴下，了不知南北。

此词正如题中所示，系写梦境。据释惠洪《冷斋夜话》："秦少游在处州，梦中作长短句……后离迁，久之，北归，道留于藤州，遂终于鼎江之上光华亭。时方醉起，以玉盏汲泉欲饮，笑视之而化。"少游于哲宗绍圣元年(1094)贬监处州酒税，三年徙郴州，词盖作于二年之春，因结语有"醉卧藤阴"之句，后人遂以为死于藤州之谶；及至迁葬无锡惠山，还说有白藤盖覆其棺。那当然是带有迷信色彩的传说。

这首词的特点，当得上一个"奇"字。它以娴熟的技巧，表现了奇丽的色彩，奇峭的声情，奇特的境界，带有浓郁的浪漫主义情调。词的上阕写词人梦魂缥缈，漫游在一条景色瑰丽的山路上。词人的笔好似一根神异的魔棒，它指向哪里，那里就会出现绝妙的景色。起首三句，寥寥十一字，写了春路、春雨、春花、春山、春色，环环相扣，宛转相生：春路上下了一场春雨，给人以洗尽轻尘的快感；春雨过后，春花盛开，给人以无比绚烂的印象；而春花一动，整个山间又出现一片明媚的春光，遂使人目迷五色，如入仙境。三、四两句，紧承前意。"行到"一句，与首句"春路"相应，点明方才的一切乃词人的梦魂在春路上行走所见，而这条春路，傍临小溪，曲径通幽，越走越深，境界越是奇丽。"有黄鹂千百"，则把这种奇丽的景象充分地渲染出来。"小溪深处"，犹之王维《鸟鸣涧》诗所写的"夜静春山空"，应是一个静谧的所在，黄鹂或许正在树上栖息。词人的突然来到，也象"月出惊山鸟"一般，打破了一片岑寂，无数黄鹂立刻喧腾起来。上有黄鹂飞鸣，下有溪水潺湲，再加上满山鲜花烘托，境极美矣！词人尚徘徊在这一优美的境界中，该多么自由舒畅；然而这是一个梦幻，现实中并不存在。观词至此，可知"从有寄托入，从无寄托出"(清周济语)，确是词之极诣了。

过片二句，词人的视线移向天空，只见飞云变幻着各种形态，竟象龙蛇一样，在碧空中飞舞。"天矫"二字，写出龙蛇盘曲而又伸展的动态，极富于形象性。"空碧"即碧空，因押韵而句法倒装。碧空万里，龙蛇飞舞，这个景象煞是壮观。它象征着词人在梦境中获得了一刹那的精神解放。在用语和造境方面都十分奇特，词情至此，已发展到一个高潮。因此清人陆云龙评曰"奇峭"(《词菁》卷一)，陈廷焯评曰"笔势飞舞"(《词则·别调集》)。所谓"奇峭"者，当是指景象奇伟、格调峻峭，非一般绮靡之作可比，也与少游其他作品不

同。所谓"笔势飞舞"，是形容词笔纵横捭阖，笔端带有感情，落纸如龙蛇飞动，奔逸超迈，运转自如。这就不是婉约派所能范围的了。

结尾二句，由动至静，在静的状态中，创造了一种无我之境，反映出词人消极出世的思想。在词人的后半生，为了逃避在现实中遭受贬谪的痛苦，不是在精神上遁入梦境，就是躲进醉乡。他在横州所写的《海棠春》一词曾说过"醉乡广大人间小"，这里则说"醉卧古藤阴下，了不知南北"。在古藤浓阴的覆盖下，词人酣然入睡，置一切于不顾，似乎很超脱，达到了无我之境，实际上这是对黑暗现实一种消极的反抗，因此明人沈际飞认为这是"白眼看世之态"（《草堂诗余续集》卷上）。就意境而言，他写得静谧幽绝，绝非食人间烟火人语。因此清人周济评曰："造语奇警，不似少游寻常手笔。"（《宋四家词选》）如果说"奇峭"二字是过片二句的特色，则"奇警"二字，便是这结尾二句的特色了。

近人王国维在谈到诗词境界时说："境界有二：有诗人之境界，有常人之境界。诗人之境界，惟诗人能感之而能写之，故读其诗者，亦高举远慕，有遗世之意。……若夫悲欢离合，羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。"（《清真先生遗事·尚论》）在这首《好事近》中，少游以特有的诗人的敏锐，把复杂的生活经验和内心感受，升华为一种奇特的景象，反映了他对社会人生的看法。在优美的艺术形象中含有深刻的哲理，读之确实令人"高举远慕，有遗世之意"。明代卓人月曾以之与曹唐《偶咏》诗的"水底有天春漠漠，人间无路月茫茫"相比，说少游"此词如鬼如仙"（《古今词统》卷五）。可见它富有浓厚的浪漫主义色彩，只不过较为消极罢了。

少游此词有名于时，为许多人赞赏。东坡有题跋云："供奉官莫君酒官湖南，喜从迁客游……诵少游事甚详，为予道此词，坐流涕。"黄庭坚也有诗云："少游醉卧古藤下，谁与愁眉唱一杯？解作江南断肠句，只今唯有贺方回。"直至明清两代，还有不少诗人、学者通过不同方式，向少游深致悼念之情。如郎瑛《七修类稿》卷三十曾记载道："余尝亲见其墨迹，后有近代刘菊庄题云：'名并苏黄学更优，一词遗墨至今留。无人唤醒藤州梦，淮水淮山总是愁。'"可见，此词千载而下，仍能催人落泪，其中蕴有多么深厚的艺术魅力啊！

（徐培均）

画　堂　春　　秦　观

东风次第百日初长，雨余芳草斜阳。杏花零落燕泥香，踏损红妆。　宝篆烟销龙凤，画屏云锁潇湘。夜寒微透薄罗裳，无限思量。

这首词李调元《雨村词话》卷一以为"气薄语纤，此山谷十六岁作"。按标黄庭坚作者始自明刻本《豫章黄先生词》，但宋人杨湜《古今词话》及黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》已定为少游作。细玩词之风格、婉丽柔媚，非惻深沉，非少游莫属。

全词写一位美人的春睡，妙处在于门径里红衾睡稳。夜晚闻枕畔难安，以白昼与黑夜对照，说明女主人公正常的生活规律被打乱、被颠倒，心中必有所思。词中虽写美人春睡中的姿态和感情，然重点却在于环境的渲染。宋杨湜《古今词话》云："少游《画堂春》'雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香'之句，善于状景物……至于'香篆暗消鸾凤，画屏萦绕潇湘'二句，便含蓄无限思量意思，此其有感而作也。"至于因何有感，当指春情难耐，毋庸赘述，仅就词的意境而言，也是写得相当优美和深远的。

上片起首二句铺叙春睡前景色。春雨初霁，春日渐长，东风吹拂柳条，斜阳映照芳草，正是困人天气。这就为春睡渲染足了气氛。以下二句是全词的精采之处。王国维说："温飞卿《菩萨蛮》'雨后却斜阳，杏花零落香'，少游之'雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香'，虽自此脱胎，而实有出蓝之妙。"（《人间词话》附录）为什么少游竟能超过词坛上一向所艳称的名句？因为他将好几层意思浓缩为一个完整的意境：杏花本当令之景，此为第一义；雨后零落，此为第二义；堕地沾泥，此为第三义；泥沾落花，带有香气，此为第四义；燕啣此泥筑巢，巢亦有香，此为第五义。词人将如许含义凝为一句，只举首尾而中间不言而喻，语言优美而意味隽永，审美价值极高。除了王国维所举的例子外，我觉得李清照《武陵春》中的"风住尘香花已尽"，《浣溪沙》中的"落花都上燕巢泥"（亦作周邦彦词），陆游《卜算子》中的"零落成泥碾作尘"，也无不与少游词相似，但却没有他写得凝炼、洒脱、隽永。李攀龙评之曰："写景入画，言少而意甚多。"（《草堂诗余隽》卷四引）可谓恰中肯綮。由于词人把环境写得如此婉美昵人，故佳人不得不陷于春困矣。"睡损红妆"一语，正补足前面意思，推出人物形象，仿佛令人看到一幅美人春睡图。

过片写美人夜间不眠时所见之景象。"香篆"盖今之盘香。宋洪刍《香谱》云："近世尚奇者作香，篆其文，准十二辰，分一百刻，凡燃一昼夜而已。"少游在《减字木兰花》中也写过："断尽金炉小篆香。"此处则是表明美人已经很长时间失眠，直到篆香销尽。不是简单的叙述，而是用景语作为烘托。"画屏云锁潇湘"，是指屏风上所画的云雾潇湘图。此以潇湘喻指思念之人所在，从柳浑诗"潇湘逢故人"化出，"云锁"则迷不可见。点出苦想不眠的原因。这种手法不妨说它是融情入景。结尾二句承上意脉，具体描写夜寒袭人，美人无法再入梦乡，于是思前想后，辗转反侧。《古今词话》所谓"香篆"二句，"便含蓄'无限思量'意思"，正是从艺术结构的浑成统一着眼的。说明前面是景中有情，此处则以情语作结罢了。

这首词乃是双叠，上下两片句式相同，写法也相同，都是前面两句着重写景，后面两句着重写情与人。但意味、情境都有差别。上片时间在白天，从室外写到室内，再写到人；下片时间在夜晚，从室内陈设写到佳人衣着，再写到思想感情。两结都是写实，但却起了画龙点睛作用。若无此两结，则通篇虚写，无所着落，读者将不知所云了。词的色彩、音韵也是写得极美的。其中有芳草、杏花、绿柳、香巢，有宝篆香烟、潇湘云雾，因而组成了色彩绚烂的画面。就音韵而言，起首二句畅达流美，节奏明快；过片一联对仗工稳，韵律谐婉。如果说，存在"气薄语纤"的毛病，主要是指两个结句，但其所抒发的感情却是深挚的，也会引起读者的无限思量。　　（徐培均）

行　香　子①　　秦　观

树绕村庄，水满陂塘。倚东风、豪兴徜徉。小园几许，收尽春光。有桃花红，李花白，菜花黄。　　远远围墙，隐隐茅堂。趖青旗、流水桥旁。偶然乘兴，步过东冈。正莺儿啭，燕儿舞，蝶儿忙。

这是一幅田园风光的活动画图。在唐、五代、北宋的词苑中，除苏轼的五首描绘农村风物的《浣溪沙》外，这样的作品并不多。

画图随着词人游春的足迹次第展开。上片以"小园"为中心，写词人所见的烂漫春光。开头两句，先从整个村庄着笔：层层绿树，环绕着村庄；一泓绿水，涨满了陂塘。这正是春天来到农家的标志，也是词人行近村庄的第一印象。它使人联想起孟浩然笔下那个"绿树村边合"的农庄，平凡而优美。

"倚东风、豪兴徜徉。"接下来两句，出现游春的主人公——词人自己。"东风"点时令，"豪兴"说明游兴正浓，"徜徉"则显示词人只是信步闲游，并没有固定的目标与路线。这一切，都在下面的具体描写中得到体现。这两句写出词人怡然自得的神态。

"小园几许，收尽春光。有桃花红，李花白，菜花黄。"在信步徜徉的过程中，词人的目光忽然被眼前一所色彩缤纷、春意盎然的小园所吸引，不知不觉停住了脚步。园子虽小，却象是收入了全部春光：这里有红艳的桃花，雪白的李花，金黄的菜花。这鲜明的色彩，浓郁的香味，组成一幅春满小园的图画，显出绚丽多采而又充满生机。

下片移步换形，从眼前的小园转向远处的茅堂小桥。远处是一带透迤缭绕的围墙，墙内隐现出茅草覆顶的小堂。墙外，在小桥流水近旁，飘扬着乡村小酒店的青旗。这几句不但动静相间，风光如画，而且那隐现的茅堂和掩映

的青旗又因其本身的富于含蕴而引起游人的遐想，自具一种吸引人的魅力，令人联想起"借问酒家何处有，牧童遥指杏花村"（杜牧《清明》），"山远近，路横斜，青旗沽酒有人家"（辛弃疾《鹧鸪天》）一类的意境。

"偶然乘兴，步过东冈。"这两句叙事，插在前后的写景句子中间，使文情稍作顿挫，读来别具一种萧散自得的意趣。这两句回应上片的"豪兴徜徉"。

"正莺儿啼，燕儿舞，蝶儿忙。"这是步过东边的小山冈以后展现在眼前的另一派春光。和上片结尾写不同色彩的花儿不同，这三句写的是春天最活跃的三种虫鸟，以集中表现春的生命活力。词人用"啼"、"舞"、"忙"三个字准确地概括了三种虫鸟的特性，与上片结尾对映，又进一步强化了春色满眼、生机勃勃的气氛。

《行香子》这个词调上下片完全对称，每片多为三、四字短句，节奏比较明快。特别是上下片结尾各有由一个字带领的三个三字排偶句，运用得当，可以造成蝉联一气的轻快格调。这首词的内容（乘兴闲游，欣赏春光）、情绪（比较欢快轻松），正适合用这样一个词调来表现。词人根据乘兴徜徉所见的不同景物，组成上下两片各具相对独立性的两幅活动图画，使它们相互对称、映照，成为一个整体。同时，又运用通俗、生动、朴素、清新的语言写景状物，使朴质自然的村野春光随着词人轻松的脚步、欢快的情绪次第展现，达到词的节奏与词人的感情之间和谐的统一。（刘学锴）

〔注〕①此词《全宋词》疑为张舜民作。

水调歌头 中秋 米 芾

砧声送风急，蟋蟀思高秋。我来对月，不学宋玉解悲愁。收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁，倍觉不胜幽。自有多情处，明月挂南楼。　　怅襟怀，横玉笛，韵悠悠。清时良夜，借我此地倒金瓯。可爱一天风物，遍倚栏干十二，宇宙若萍浮。醉困不知醒，欹枕卧江流。

米芾，字元章，是宋代大书画家。据《挥麈后录》记其为人：滑稽玩世，不能俯仰顺时，晚益豪放，不拘绳检，风神萧散，一流人也。文如其人，他的词写得清新韶秀，飘逸绝尘。他与苏东坡是同时代人，多所交往。东坡《水调歌头》中秋词名噪一时。他继之而作，别出机杼，亦不失为佳篇。

东坡中秋词开门见山发出奇问："明月几时有，把酒问青天。"米芾反其道而行之，上片一大段故意撇开月亮，先写自己晚来的秋意感受。"砧声送风

急，蟋蟀思高秋”，古人有秋夜捣衣，远寄征人的习俗，砧上捣衣之声表明气候转寒了。墙边蟋蟀鸣叫，亦是触发人们秋思的。李贺《秋来》诗云：“桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。”米芾这两句着重写自己的直觉，他是先听到急促的砧声而后感到飒飒秋风之来临，因此，才觉得仿佛是砧声送来了秋风。同样，他是先听到蟋蟀悲鸣，而后才意识到时令已届高秋了。这种写法与一般人的思维逻辑正相反，着重写个人感觉，强调作者为外物所引起的内心的感受，强调秋声所引发的自己心灵上的颤动。

“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”这是宋玉《九辩》中的名句，从此，“见落叶而悲秋”，成为才人志士一种传统心态。可是米芾却说：“我来对景，不学宋玉解悲秋”，颇表现出他的旷逸豪宕的襟怀。他这句拗折刚健之笔使文气为之一振。因为砧声和蟋蟀等秋声，毕竟要给人带来一种凄凉的秋意，而倔强的词人不愿受其困扰。所以，接着他要“收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁”了。可是把“凄凉兴况”交付给杯中美酒消去，并不是那么容易的，酒后反而心里加倍感到不胜其幽僻孤独。从用笔上来说，“不学宋玉解悲愁”，强作精神，是一扬，这里“倍觉不胜幽”，却是一跌，词人通过闻秋声而引起的内心感情上的波澜起伏，把“无计相迴避”的“悲愁”充分表现出来了。

就在这个时候，一轮明月出来了。月到中秋分外明，此时，明月以它皎洁的光辉，把宇宙幻化为一个银色的世界，也把他从低沉压抑的情绪中解救出来，于是词笔又一振，他情不自禁地歌唱道：“自有多情处，明月挂南楼。”直到上片结拍，词人才托出一轮中秋月点明题意。“多情”二字是在词人的感情几经折腾之后说出的，就极其真切自然，使人感到明月的确是情多。米芾先是反复渲染中秋节令的秋意，从反面为出月铺垫，以“自有”二字转折，使一轮明月千呼万唤始出来，这种写法与东坡中秋词大异其趣。

下片便是写赏月了。词人分四个层次写自己在月光下“横玉笛”、“倒金瓯”、“倚栏干”乃至“醉困不知醒”的情景。“怅襟怀”的“怅”字承接上下片，巧妙过渡，既照应上片“不胜幽”的“凄凉兴况”，又启下片的赏月遣怀。“横玉笛，韵悠悠”，玉笛声固然是富有优美情韵的，不要忘记米芾此时是在大放光明的中秋月下吹笛，那更是何等富有诗情画意的境界！所以词人马上想到要借此清时良夜，象李太白那样“举杯邀明月”，痛痛快快大饮其酒了。“遍倚栏干十二”，说明他赏月时间之长，从多种角度赏览兴致之高，他为这“可爱一天风物”陶醉了。不由神与物游，引起他对宇宙对人生的遐想。

词的写法很妙，自上片结拍点出“明月挂南楼”之后，字面上再没有出现“月”字，再没有直接去描写月亮，然而却又使人恍如置身在一个月光如水的优美境界中，这个境界空灵、圣洁、宁静、浩瀚，人与宇宙化为一体了。宇宙之大，词人视若浮萍，多么博大的心胸，飘逸的神思，大有羽化登仙、乘风归去

之势呢!

由于境界美,兴致高,词人不觉豪饮大醉。"醉困不知醒,欹枕卧江流"两句,使人想起东坡《前赤壁赋》结尾的"肴核既尽,杯盘狼藉,相与枕藉乎舟中,不知东方之既白"。要说的前面都说了,此处以不结结之,最妙。何必再要去写赏月饮酒之后,我心中新的感觉如何,问题解决了没有呢?

米芾这首中秋词通篇都是抒写自己心灵的感受,因此,写得清空而不质实,开头泛写秋声,蟋蟀之声当然随时可闻,而砧声就未必响于中秋夜了。他如此写,只不过是为了表达自己内心的一种秋意感受罢了。接着词人写"戏来对景"时感情上的折腾,也是虚写。词人在赏月,也只是着重写"横玉笛"的雅兴,"倒金瓯"的豪情,"倚栏干"的遐思,也都是个人内心的感受。写景也非实写,"清时良夜","可爱一天风物"都是采用一种很概括的写法,结句"欹枕卧江流"更是意想中的境界,整个词境如空中之色,镜中之像,用笔空灵回荡,而自有清景无限,清趣无穷,表现出米芾特有的风格。《宋史·米芾传》说:"芾为文奇险,不蹈袭前人轨辙。"这首比东坡后出的中秋词,所以获得成功,不也体现着这种创新的精神吗!(高 璨)

蝶 恋 花

米 芾

海岱楼玩月作

千古涟漪清绝地。海岱楼高,下瞰秦淮尾。水浸碧天天似水。广寒宫阙人间世。　　霭霭春和生海市。奏罢三山,顷刻随轮至。宝月圆时多异气。凌光一颗千金贵。

这是米芾在宋哲宗绍圣四年(1097)知涟水军(今江苏涟水)后,登涟水名楼海岱楼玩月之作。米芾在涟水军二年,在其现存十七首词中,标明在海岱楼所作者,至少有三首,这是其中之一。这首词的上片,首先从海岱楼所处的地理位置入手。"千古"一句,总写涟水全境形胜之处。涟水为水乡,当时境内有中涟、西涟、东涟诸水,黄河夺淮入海亦经此地,且东濒大海,北临运河,水乡清绝,故以"涟漪"称之。然后特出一笔,写海岱楼高,拔地而起,"下瞰秦淮尾",以夸张之笔,极写此楼之高。"水浸"二句承"下瞰"而来,转写水中浸沉着的碧天;然后又由如水的碧天联想到"广寒宫阙",接触到"月",从而为下片写月出作好铺垫。但这里写"广寒宫",并非实写,而是由水中碧天联想而来,作者的笔墨仍然是倾注于"人间世",上片用笔,皆在"人间世"三字上凝结,"广寒宫"也是为修饰"人间世"而出现的。词的下片才写"玩月"。作者

句却不去写月，而是写"海市"。"海市"即我们常说的"海市蜃楼"，晋伏琛《三齐略记》和宋沈括《梦溪笔谈》等文献都曾叙述过"海市"的繁华热闹。但这首词中的"海市"，乃是虚写，实际上只是写海，从而再次为月出作铺垫。经过再三铺垫，曲曲折折、千呼万唤之后，才是月亮出海："鳌戴三山，顷刻随轮至。"鳌戴三山，系我国古代神话。"三山"，指海中的仙山方壶（一曰方丈）、瀛洲、蓬莱，山下皆有巨鳌（大龟）"举首而戴（顶）之"，"三山"因此不再漂浮移动（详见《列子·汤问》）。"轮"，指月亮。梁刘孝绰《望月诗》"轮光缺不半，扇影出将圆"、唐杜甫《新月》诗"光细弦欲上，影斜轮未安"，其中的"轮"皆指月亮，故月有"月轮"之称。古人以为月亮是从海中出来的，故唐张九龄《望月怀远》诗有"海上生明月"、李白《把酒问月》有"但见宵从海上来"句，卢仝《月蚀》诗说得更清楚："烂银盘从海底出"。这自然是误解。米芾这两句写月出，倒不象前人那样直接了当，表面看来是写"三山"随月轮而至，似以写"三山"为主。月未出时"三山"暗，月出则"三山"明，好象顷刻之间来到眼底。这实际上还是写月，"三山"只是作为月的被动物出现的，貌似"三山"至，实即月轮出。这是一种借此写彼的笔法。这两句不仅充满了神话色彩，而且写得神采飞动，"顷刻"一词，写月轮出海，凌厉之至，神气倍生。词中真正写"玩月"，只是最后两句："宝月圆时多异气，夜光一颗千金贵。""夜光"，指月亮。屈原《天问》："夜光何德，死则又育？"王逸注："夜光，月也。"夜光又为珠名，故以"一颗千金贵"称述之，这是巧借同名之珠以赞美圆月之可贵。这两句，前句重在其"异"，后句重在其"贵"。因其"异"，始见其"贵"。一轮明月，不知产生过多少神话，神奇之至，亦美妙之至，月也因此而提高了身价。古人又把月视为群阴之宗，崇拜备至。这两句包含着作者对于月的种种幻想与评价。这里写的是圆月，尤为古人所重视，其价值也更高。米芾是爱月的，在他现存的十七首词中，写到月的就有六首。

米芾的这首词，气魄很大，充满了一种奔逸绝尘之气。全词几乎无一句不具有这样的特点。如"海岱"两句，作者站在海岱楼头下瞰，是不可能"瞰"到"秦淮尾"的。这是他的博大想象，千里之远，近在咫尺。作者神思飞驰，大有凌空飞天之势。在他的其他作品中，也有类似的想象，多有博大之境。"水浸碧天"、"广寒宫阙"等句，妙于浸染，景象宁静而浩瀚，使天上人间浑为一体，这又很象他的气象迷离的山水画。"鳌戴"两句则转为沉着飞翥，超逸绝尘，倏忽千里。持平而论，米芾的这首词应该是一首"豪放词"了。而这种词，在北宋当时的词坛上，除了苏轼等少数词人之外，其他并不多见。苏轼、王安石等对米芾都格外垂青，他们都发现了米芾在文学上的真价。此外，米芾的好洁成癖的个性，在这首词中也有明显的表现。这首词的选材造语，无一尘杂，皆给人以玲珑圣洁之感；且又异象迭生，或静或动，无不超妙绝俗，使人如置身于绝无烟火气的广寒宫阙。米芾的其他词作，也往往具有这种圣洁绝

俗的精灵之气，这在当时的词坛上，显然也是可贵的。（邹鸣皋）

满庭芳 咏茶

米 芾

雅燕飞觞，清谈挥麈，使君高会群贤。银云双凤，初破缕金团。铫外炉烟自动，开瓶试、一品香泉。轻涛起，香生玉乳，雪满茶瓯圆。　　娇饶，宜美咏，双擎翠袖，稳步红莲。花锦筵中客醉倒，红鲤空沸。点上纱笼画烛，花骢弄、月影当轩。传杯处，银丝未尽，诚去且留连。

此词亦入秦观《淮海居士长短句》中，然《襄阳书画考》载："米元章与周熟仁试赐茶于甘露寺，作《满庭芳》词，墨迹为世所重。"并引录其警句"推为独绝"，云有墨迹传世，当有所据。虽然书家写他人作品者多有之，但既云"作《满庭芳》词"，则自书所作亦有可能，姑定为米芾之作。

北宋人咏物之词，多无寄托，描情状物，工巧妥贴，即为佳制，米芾此词，上阕咏宴集烹茶，细致优雅；下阕引入情事，兼写捧茶之人，虽无深意，自饶风韵。

起三句，写"高会"的情况。"雅燕"，即雅宴，高雅的宴会。"飞觞"，举杯饮酒。觞，古代盛酒器，量雀形，称羽觞，故谓举觞为飞觞。挥麈清谈，本魏晋名士风习，常执麈尾（拂尘），挥动以助谈兴。如《晋书·王衍传》谓衍"终日清谈，……每捉玉柄麈尾"。"使君"，对州郡长官的尊称。这里当指周熟仁。三句尚未点出"茶"字，而茶意已出。既有风姿高雅的主人，又有群贤毕集的盛会，酒后清谈，怎可以没有名茶解醒助兴呢？"密云"三句入题。"密云"，茶名，又名密云龙、密云团。"双凤"，茶名，即双凤团。《能改斋漫录》卷十九引《画墁录》："丁晋公（谓）为转运使，始制为凤团，后又为龙团。岁贡不过四十饼。天圣中又为小团，其饼遍加于大团。熙宁末，神宗有旨下建州制密云龙，其饼又加于小团。"可知"密云"、"双凤"皆珍贵的茶饼。"破"，谓掰开茶饼。"缕金团"，欧阳修《归田录》："茶之品，莫贵于龙凤，谓之团茶……其人往往缕金花于其上，盖其贵重如此。"苏轼《行香子·咏茶》："看分月饼，黄金缕，密云龙"，与此同意。这些名茶皆为贡品，皇帝又每以分赐大臣，即所谓"赐茶"。"窗外"三句，写生炉子煮水。古人煮茶，非常讲究选水。扬子江南揣水，有"天下第一泉"之号，词中的"一品香泉"，也许就是指这最佳的泉水。"轻涛"三句，细写烹茶的情状。宋人很讲究煮茶的方法：把泉水倒进茶瓶，用风炉加热，小沸即可（即术语的"鱼眼"），再把研碎了的茶叶投入，使有白色泡沫浮

在茶汤上面，称为"玉乳"、"雪花乳"，然后轻轻搅拌，便可斟饮。曹邺《茶》诗："香泛乳花轻"、蔡襄《试茶》诗："兔毫紫瓯新，鳌眼清泉煮"，即写此状。上片把煮茶的过程顺序写来，细腻熨贴，亦可想见水颜的茶癖。

过片四句，写侍女捧茶款客的情景：那娇艳的女郎，美目斜盼，双手高擎着茶具，稳步前来。"红莲"，指女子的脚步。《南史·齐东昏侯纪》："凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：'此步步生莲花也。'""坐中"二句，紧承上文。对着名茶美女，怎能不感到良宵太短呢？反愁歌阑酒醒时，人将归去。"点上"二句，说月已当轩，夜深矣，而马弄月影，已不耐烦，暗示已到该离去之时。"频相顾"三句，偏写座客尚未尽欢，留连不忍离去。"相顾"，与上文"娇鬟"呼应。下阕撇开对茶事的正面描述，转写人事。娇鬟的动人，坐客的留连，都表现了高会难逢，主人情重。正由于能同试珍贵的"赐茶"，就更为这次雅宴清谈增添兴致了。　　（陈永正）

帝台春　　李甲

芳草碧色，萋萋遍南陌。暖絮乱红，也知人春愁无力。忆得盈盈拾翠侣，共携赏、风城寒食。到今来，海角逢春，天涯为客。　　愁despair释，还似织；泪暗拭，又偷滴。谩伫立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧。拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得。又还问鳞鸿，试重寻消息。

万树《词律》于《帝台春》云"宋人作此调者绝少"，可以说是"僻调"。上下片不象一般长调那样有对应句法，韵位密处极密，疏处亦疏，颇见摇曳不定的风致。李甲此篇，写春晚怀旧之情，亦极吞吐之妙。

起句"芳草碧色"，径从江淹《别赋》取来，便有情人远别，"伤如之何"之意，"春愁"于此，已隐隐发端。"萋萋"句极写芳草之盛，"絮"而曰"暖"，"红"而称"乱"：草长花飞，触眼一片暮春景象。"物色相召，人谁获安！"（《文心雕龙·物色篇》）至此"春愁"二字便自然而然地要出来了。絮飞花落而使人愁，本是寻常蹊径，而这里说花絮知人春愁，从对面落笔。"无力"二字双关，既状人之恹恹愁悴情态，也写花絮飘坠时轻柔形象，似亦知人之懒乏无力而有意相陪者，情思深婉。

下文便写春愁原因，采用忆昔比今见出。"忆得盈盈拾翠侣，共携赏、风城寒食"，写往日的欢娱。风城即京城。北宋汴京寒食清明节日，"四野如市，往往就芳树之下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满

回翠，抵暮而归。”（《东京梦华录》卷七）“拾翠侣”本于曹植《洛神赋》：“尔乃众灵杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。”这里是指一同游春的一位歌儿舞女。“盈盈”是说她的风姿仪态美好。这两句只说得一件事，而诸般风流缱绻，已在言外。接着以“到今来”三字一转，“海角逢春，天涯为客”，词情如险岩泻瀑，由美好可念的回忆境界跌落到孤独惆怅的现实生活中来，仍接应“春愁”，一样逢春，不同滋味，对比强烈。“海角天涯”，一句分配两句：“逢春为客”、一事拆为两意，重新组合，成为工整的对偶句，读来却有参差错落之致，语言上极见功夫。

上片点出春愁，写了春愁触发的原因。换头一气刻画愁状：“愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴”四个三字句，句句用韵，如冰霰降地，渐沥有声。五代欧阳炯《三字令》，虽连用三字句至十六句，而韵律纾缓，声情无此紧凑。此十二字四句，散则为四韵，合则为两组，总之为一意，以言愁，泪亦是愁的表现也。两组之中，“愁”的一组，“旋释”是虚，“还织”是实；用“织”字，是言愁似网困人，无可逃逸。“泪”的一组，“暗拭”于前，已藏“滴”字；“偷滴”随之，“滴”且不已；“暗”字“偷”字，又写出独自伤心无人与诉情景。总言愁不可解，悲不可遏，下字既精炼，又缜密。人知赏李清照“寻寻觅觅”十四叠字之如“大珠小珠落玉盘”，此亦何遽多让！且此四句全是满心而发，肆口而成，不施辞采，不用典实，正如钟嵘《诗品序》所云：“吟咏情性，亦何贵乎用事？……观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”俞陛云《五代词选释》（按：俞书此首作南唐中主李璟词）评云：“转头四句皆三字一句，且多仄韵，节短而意长，论情致则婉若游丝，论笔力则劲如屈铁。”游丝、屈铁之喻，亦至精当。

因忆旧侣，苦幽独，至愁且泪，于是寻思其人，便成为题中应有之义。“漫忆立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧”。漫，徒也，空也。倚楼远望，不见伊人，直至黄昏，暮云凝碧，用江淹《拟休上人怨别》诗“日暮碧云合”，而隐含其下句“佳人殊未来”。然而这不是有约而不来，也不是知其所在盼其或来而竟无有。两人的关系是已经离绝了的，所谓“拚则而今已拚了”（拚，割舍之意），自己何尝不知道；之所以仍痴痴远望者，是又所谓“忘则怎生便忘得”也。两句中有多少追思、深悔、失落感，牵惹意，在“暮云凝碧”这样典雅的句子之后，出此又白又浅的语言表述之，而又觉其甚为和谐，才人笔下，竟无所不可。明人潘游龙云：“‘拚则’二句，词意极浅，正未许浅人解得。”（《古今诗余醉》）看它内中包含许多情思，以及上承倚阑之望，下启鳞鸿之寻，直溯上片春愁之起，皆因割舍后难忘之故，这两句确实是极为关键，不深究不易知。结拍“又还问鳞鸿，试重寻消息”，全词思如流水，至此水到渠成，符合人物感情发展的逻辑。较之柳永《曲玉管》写同样题材，而以“永日无言，却下层楼”结束者，情节上又进了一步。（陈长明）

蝶　恋　花　　赵令畤

庭院黄昏春雨霁。一缕深心，打稔成牵系。青翼蓦然来报喜，鱼笺微谕相容意。　待月西厢人不寐。帘影摇光，朱户犹扃闭。花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。

词体由于言情特性的限制，很少用来叙写故事。至苏轼门下，始有秦观、晁补之、毛滂用《调笑转踏》描写莺莺、西施、宋玉等人的故事，但都是一首咏一人物，情节未得展开，形象难能丰满。到了赵令畤手中，则以十二首《商调蝶恋花》组成一套鼓子词，把莺莺张生相悦相恋的故事，曲曲传出，收到了前所未有的艺术效果。这种形式是词中联章体的发展，为金元诸宫调套曲的先声。

这套《蝶恋花》鼓子词是根据唐人元稹《会真记》改编的，各首之间夹以一段散文，散文采自《会真记》而略加改变，犹似今天曲艺中的说白；词则出自赵令畤的创作，类似曲艺中的唱词。首段散文之后有"奉劳歌伴，先定格调，后听艳词"的关照，以后各段（末段除外）皆有"奉劳歌伴，再和前声"两句惯语，可见是由一人以散文形式讲故事，而由另外的歌伴演唱曲子。全篇开端有一段类似序言的散文（一般称做致语，实际上是开场白），可以帮助我们了解作者的意图："大传奇者，唐元微之所述也。以不载于本集而出于小说，或疑其非是。今观其词，自非大手笔孰能与于此。至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话。至于倡优女子，皆能调说大略。惜乎不被之以音律，故不能播之声乐，形之管弦。好事君子极饮肆欢之际，愿欲一听其说，或举其末而忘其本，或纪其略而不及终其篇，此吾曹之所共恨者也。今于暇日，详观其文，略其烦亵，分之为十章。每章之下，属之以词。或全摭其文，或止取其意。又别为一引，载之传前，先叙前篇之义。调曰《商调》，曲名《蝶恋花》，句句言情，篇篇见意。……"揆其大意，乃是为了把《会真记》"被之声乐，形之管弦"，以便教坊或瓦子的艺人演唱。这种形式显然是在《调笑转踏》的基础上发展起来的。因词体难以具体地描述故事情节，故分割原来《会真记》中的文字以穿插其间。这样，分述故事的十篇加上首篇总括与末篇尾声，总共十二篇连在一起，便能有情有节，有本有末，表达一个完整的故事。

这里选录的是其中的第四首。它的规定情境是："是夕，红娘复至，持彩笺以授张，曰：崔所命也。题其篇曰《明月三五夜》，其词曰：'待月西厢下，迎风户半开，拂墙花影动，疑是玉人来。'"张生接到莺莺约他幽会的这幅彩笺，喜不自胜。作者以这首《蝶恋花》抒写张生的心曲。但是起调比较低缓，上片

三句仍写独处孤馆的相思。这时天已黄昏，春雨初霁，庭院里一派迷茫，十分清冷。"庭院黄昏春雨霁"七字，把当时的环境非常集中地勾画出来，它好似舞台上的布景，一下子把读者的情绪引入词境。"一缕深心，百种成牵系"，是写主人公接到彩笺以前的相思之情。在这里，词人极善于炼字炼意，"一缕"化为"百种"，不但对仗工整，而且表明思绪之繁。"心"而曰"深"，用来形容主人公对所爱者的一往深情，非常准确。"百种成牵系"，说明无往而不思念所爱之人。以上三句从景写到情，都是"抑"，为后面的"扬"作了铺垫。至"青翼"一句，感情便突然扬起，于是抑扬起伏，构成了美妙的节奏。"青翼"即青鸾，传说中西王母的使者，这里借喻红娘。红娘递来彩笺，彩笺上题着约他幽会的诗句。他接到这一喜讯，一天愁绪蓦然消失。这时的情绪，可以用王实甫《西厢记》杂剧第三本第二折相印证："(红云)你解与我听咱。(末云)'待月西厢下'，着我月上来。'迎风户半开'，他开门待我。'隔墙花影动，疑是玉人来'，着我跳过墙来。(红笑云)他着你跳过墙来！你做下来，端的有此说么？(末云)俺是个猜诗谜的社家，风流隋何，浪子陆贾！"相比起来，剧情显豁，词意则含蓄，它只是说"鱼笺微谕相容意"。《会真记》原文也是"张亦微喻其旨"。既是"微谕"，就要仔细揣摩，把会意之处藏在背后，不能如戏曲说白那样敞开地写，体制不同之故也。

词的下片，似转而刻画莺莺，从"待月西厢下"四句化出，也可能是张生看了诗句后想象的情境。那时候，莺莺在西厢中悄悄地等待月儿上升。须臾，月到中天，水一般的清辉洒在门口的帘子上，摇摇漾漾。她敞着门儿，心里也象这帘上的月光，摇曳不定。"帘影"二句，可称绝妙好词。前人写帘幕，多着重于静态。如张泌《南歌子》："高卷水精帘额衬斜阳。"欧阳修《蝶恋花》："杨柳堆烟，帘幕无重数。"写静态，往往借以反映人事的间阻，表现孤栖的寂寞。这里写动态，则象征主人公心境的不安，表现期待的热切。一会儿竹帘间浮现几缕月光，似乎透露出一线希望；一会儿月影被云层遮住，好象希望又随之幻灭。这种以景色变化烘托情绪变化的手法，有如心画心声，极富于感染力量。"朱户"一句紧承前意，妙在"犹慵闭"三字。莺莺久等张生不来，想把半开的门儿关上，但又懒得去关。着一"犹"字，把那种既想关门又不遽然关门的神态，刻画得栩栩如生，简直呼之欲出。

如果说，前面三句也是"抑"的话，那么结尾二句，自然便是"扬"。正值女主人公犹疑之际，忽然看到花枝摇动，花瓣儿纷纷飘落。她所期待的张生来了，词情突然扬起。此句也是从《会真记》的《明月三五夜》诗中来，然而缀以"红萼坠"三字，便加强了动态感，因而更富于审美价值。红萼是被风吹下，还是被人碰落，这里并未点明，直到下句，才把它足成："分明疑是情人至"。原来是张生来到了。"分明"与"疑是"似乎相矛盾，其实这是转折，一会儿觉得真真切切，一会儿又疑疑惑惑，词情一波三折，摇漾生姿，言有尽而意无穷。

颇为耐人寻味。

同秦观《调笑令·莺莺》一曲相比，此词摆脱了叙事成分，洋溢着抒情色彩，保持了词的本色，语言也较凝炼，意境也较完整。我们还可以当它是人物的抒情独唱，已向董解元《西厢记诸宫调》、王实甫《西厢记》杂剧前进了一步。　　（徐培均）

菩　萨　蛮　　赵令畤

春风试手先梅蕊，颜姿冷艳明沙水。不受众芳知，端须月与期。　清香闲自远，先向钗头见。雪后燕瑶池，人间第一枝。

宋代是我国历史上植梅的繁盛时期，咏梅的作品也很多。赵令畤的这首咏梅词，不如姜夔的《暗香》、《疏影》等那样流传，但无论在艺术构思和手法上，都自有其佳处，不失为一首好作品。

词论家说："词起结最难。"（刘体仁）这首词的起句不过是说春风拂拂，首先吹开了梅花。可是他用了"试手"二字，春风似乎可以用她那灵巧的"手"，启开冰封雪盖的万物，而且最"先"使梅花吐出了嫩蕊！"试手"而先，仿佛是春风对梅花特别钟情。句法峭劲，旋折有力。次句即绘出梅花的丰采：姿色美丽（颜），冷韵幽香，相伴着它的是明沙净水。这句七个字，"颜姿冷艳"写梅花本身；"明沙水"显示出一片冰清素洁、纤尘不染的环境。彼此映衬，更给人以丰姿俊逸、神采奕奕的感觉。诗人们平时常用"清如玉壶冰"（鲍照）、"一片冰心在玉壶"（王昌龄）来表示自己的高洁。这里词人赋于梅花明沙净水的环境，不也是如冰在玉壶吗？显然这被春风首先吹开的梅花，寓有着人的影子。

到三、四句这底蕴便由隐而显了。"不受众芳知"，态度不卑不亢，从容而自矜。乍看比起陆游咏梅《卜算子》中"无意苦争春，一任群芳妒"的境况好得多，语气也柔婉得多，可是与下句联看，情景便大不一样了。"端须月与期"——只有月亮才配与梅花作伴！前句抑，后句扬，抑扬之间，把梅花格调的高绝，推上顶峰。

下阕四句意分两层。前两句与后两句看似梅花与人分而言之，其实写人仍是刻绘梅花。"人怜红艳多应俗，天与清香似有私"（林逋《梅花》），梅花的香是"清香"，清幽而淡远，"先向钗头见"，女人们把梅花连同钗饰插在头上。这里又用了一个"先"字，再现出她与众芳的不同。"雪后燕瑶池"，这是词人的奇思异想。瑶池，相传为西王母居住的仙境。就在这仙境灵域的宴席之上，

也有列群众芳之首的梅花。当然，也可以说这是以瑶池仙子、蕊珠宫女来形容这最早的报春之花。

整首词除三、四句用欲扬先抑的手法、由起句至煞尾均从正面赞美梅花：她先得春风之助，展现出冷艳幽姿，非凡花可比。换头写其清香惹人，最后与三、四句呼应，正因其堪称"人间第一枝"，故被邀去赴瑶池之宴。写梅花的事事占先，正是词人从它的先春而开的特点出发所作的构想，以寄其赞美之情。其次，从起至结，句句写梅，也句句赞梅；情融景中，最后竟托于奇思异想，较之那些正面直接赞美梅花的诗来，显然词又别具深沉流美之致了。

赵令畤与苏轼极友善，苏轼为爱其才，尝荐于朝，苏轼因政争受打击时，赵亦受牵累。这首词显然是借梅花以寓性情，寄托遥深，非徒然咏物之作。

（艾治平）

蝶 恋 花 赵令畤

欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨。　　尽日沉烟香一缕，宿酒醒迟，恼破春情绪。飞燕又将归信误，小屏风上画江路。

这首词写闺中怀人，是常见的题材，但在赵令畤笔下，却写得清超绝俗，别有韵味。

"欲减罗衣寒未去"，春天来了，应是天气转暖了，闺阁佳人"欲减罗衣"，却又踌躇起来，因为她感到此时寒意犹未消去，起句就暗示了女主人公因气候变化无常而最难将息的心情。"不卷珠帘，人在深深处。"为什么珠帘不卷？是无此种意绪？还是怕极自生愁？她又为什么爱一个人躲藏在宅院的"深深处"不愿出来？这开头三句，作者虽未直接说出闺中人的心绪，却画出一位佳人惆怅自怜之态，使人隐隐感到她是一个愁人儿。

她为什么发愁呢？其直接原因看来是清明时节的连绵春雨了。这场雨，不仅使气候"寒未去"，"欲减罗衣"不能，更重要的，它造成了无可挽回的损失——雨打花枝，落红无数！所以，帘虽未卷，而女主人公十分关切庭院中的花儿，迫不及待地问询："红杏枝头花几许？"当然，不消问，她也料到娇艳的杏花定然会遭到的命运了！她仿佛看到那枝头稀稀拉拉几朵残存的红杏，依稀还带着雨痕，像啼哭一样，憎恨那残酷无情的清明雨呢！当然花儿哪有悲与恨，只不过是人的感情折光而已。但按其情绪之剧烈程度看，闺中人因此而啼哭而憎恨，看来不像是一般伤春、惜花的意绪了。我们读过《红楼

梦》黛玉葬花一节，黛玉为什么比一般人对落花更为伤感呢？这似乎不能仅用她的爱哭和多愁善感来解释，她悲花，实是悲自己和花儿相似的飘零命运。词中女主人公之"止恨清明雨"，亦当别有感恨吧！人世间有许多人和事有如花儿般的美好，结果却被一场无情"风雨"破坏了。"红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨"，这两句词实是颇富有象征意味的。

换头三句承上片惜花、伤春情绪，转写闺中人内心极度凄寂和苦闷。"尽日沉烟香一缕"，她终日对着一缕袅袅香烟出神，深闺之寂寞冷清和人的百无聊赖可想而知。"尽日"，即李清照所说"愁永昼"也。尽日苦坐愁城，无法排遣，唯有借酒浇愁。"宿酒醒迟"，可见恨深酒多，以致一时难醒了，而醒来仍然是空对"沉烟香一缕"而已，此种境遇何等难挨！"恼破春情绪"，关合上片惜花恨雨，极力渲染出一个"愁"字。

然而，"清明雨""红杏花"毕竟无关人事，闺中人到底因何愁思重重呢？结尾两句才点出佳人怀人心事。"飞燕又将归信误"，她多么希望春燕给她带来远人的信息，而它们却如史达祖笔下那"便忘了，天涯芳信"的双燕，多么令人失望！于是她只好空对屏风怅望："小屏风上西江路"，淡烟流水的画屏上画的正是通往西江之路，回想当初心爱之人不正是从这水路远去的么！欧阳修《蝶恋花》云："枕畔屏山围碧浪，翠被华灯，夜夜空相向。"显然，赵词歇拍与欧词意境相似而别出新意，写出了女主人公的一往情深，神味悠远。

这首词笔致含蓄，语婉意深，代表了赵令畤的风格。尤以结处风华掩映，余韵不尽，颇得词家称赏。沈际飞评曰："末路情景，若近若远，低徊不能去。"（《草堂诗余正集》）今世研究者或以为其中寄托着作者政治上的苦闷。赵令畤因与苏轼有牵连，迭遭打击。盖词中托意闺帏，以自诉哀衷也。

（高　原）

蝶　恋　花　　赵令畤

卷絮风头寒欲尽。坠粉飘香，日日红成阵。新酒又添残酒困。今春不减前春恨。　蝶去莺飞无处问。隔水高楼，望断双鱼信。恼乱横波秋一寸。斜阳只与黄昏近。

王灼《碧鸡漫志》云："赵德麟、李方叔皆东坡客，其气味殊不近，赵婉而李俊，各有所长。"赵令畤词以清丽圆转见长；如本词，就又编入晏几道《小山词》。

本词为伤春怀人之作。上片以惜花托出别恨，下片因音问断绝而更增暮

愁。起首三句描绘春深花落景象。所谓"卷絮风头"，可参看卓质夫咏絮词的形容："倦珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。"昔人又多以飞絮落花作为寒意将尽的晚春季节的特色，如"绿阴春尽，飞絮绕香阁"，"落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏，杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归"。下面"坠粉飘香"等等，进一步形象地刻绘了花儿的飘谢，斜风过处，但见落英纷纷，清芬沁人，真如小晏词所云："东风又作无情计，艳粉娇红吹满地。"这些虽说是写晚春景色，而惜春之意也蕴含其中。

"新酒"两句，触景生情，因惜春而引出怀人，故尔以酒遣愁。"又添"两字，加强语气，径直道出困怀人而中酒频仍，"残酒困"，是从"残花中酒，又是去年病"生发而来。全句与"借酒浇愁愁更愁"的意思接近。"不减"两字，作一回旋，虽说所思在远道，只能以酒消愁，而离恨却并不因为分别时间久长而稍有减退。这样，语气更显得委婉，而语意也深入了一层。

沈雄《古今词话》云："山谷谓，'好词惟取陡健圆转'……如赵德麟云，'新酒又添残酒困，今春不减前春恨。'陆放翁云，'只有梦魂能再遇，堪嗟梦不由人做。'"此是说词要写得回环婉转而不馁弱，也不宜滔滔不休，一泻无余。王灼所说的赵词"婉"，也即圆转之意。小山词亦以"深婉曲折"著称，颇有"陡健圆转"之作，如"天涯岂是无归意，争奈归期未可期"（《鹧鸪天》），是说春深季节，天涯游子听到杜鹃"不如归去"的啼声，岂能不生还乡之念。这是直说思乡情切，"争奈"两字一转，指出并非自己"无归意"，而是由于归期难卜，又曲折地流露出身不由己的无可奈何之情。

换头"蝶去"二句，极写孤独之感，不惟无人可问，连蝴蝶儿、黄莺儿也都飞往别处，只剩下自己独倚高楼，凝望碧水。双鱼，指书信。古诗云："客从远方来，遗我双鲤鱼，呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。"小晏《留春令》词："别浦高楼曾漫倚，对江南千里。楼下分流水声中，有当日凭高泪。"前者以碧水兴起双鱼，引出倚楼盼望来书而终日失望之情；后者从流水声中联想当年倚楼怀人泪滴入水的景象，一是盼而不得，一为忆而弥悲，都能表达出真挚的情意。

"恼乱"两句，因怀人而生春恨。横波，指美目。李白诗云："昔为横波目，今作流泪泉。""秋一寸"，也指目，李贺诗有"一双瞳人剪秋水"之句。"恼乱"犹言撩乱，黄昏景色撩乱她的眼目，更触动了她的愁绪。沈际飞云："斜阳在目，各有其境，不必相同。一云'却照深深院'，一云'只送平波远'，一云'只与黄昏近'，句句沁人毛孔皆透。""斜阳却照深深院"，是说午梦酒醒，但见小院深深，春色已尽，只有斜阳一片，徘徊不去。"斜阳只送平波远"写行人乘舟去远，唯见一抹残阳，映照平波，悠悠而逝。两者都是以夕照下的景色衬托离愁。而"只与黄昏近"是接上前"恼乱"句而来，"夕阳无限好，只是近黄昏"，眼见白昼将尽，长夜即至，送春滋味，念远情怀，此处不说愁恨而愁恨自见。

（潘君昭）

浣　溪　沙　　赵令畤

水满池塘花满枝。乱香深里语黄鹂。东风轻软弄帘帏。　日正长时春梦短，燕交飞处柳烟低。玉窗红子斗棋时。

此词初看似乎是写一般文人雅士或闺阁名媛盼望春天到来，春天真正到了又不知如何打发的一种空虚和慵怠心理，即所谓无端的春情、春愁。但细一琢磨，可以发现它写的仍是一个古老的主题——闺怨，只是着笔轻淡不易觉察罢了。

上片写女主人公置身于春光的环抱中，春光的柔姿媚态使她陶醉，使她心动。“水满池塘花满枝”，是从视觉上观察到春天的到来的。春水初涨，百花怒放，自然是春天特有的身姿和光采。“乱香深里语黄鹂”，是从听觉和嗅觉上体味到春天的存在的。花香而乱，说明是百花飘香；“乱香深里”，即百花丛中。黄鹂在飘香的百花丛中歌唱，这自然又是春天特有的气息和声音。“东风轻软弄帘帏”，是从触觉上体察到春天的温柔的。轻软的、多情的东风不时拂弄着帘帏，抚掠着女主人公的鬓发，这自然又是春天的温暖和柔情。如此种种，无不撞击着女主人公的心扉，必然会使她产生细微而曲折的心理反映。春天是青年男女播种和耕耘爱情的季节，如今她却是孤身一人，面对这撩人的春光，能不引起对爱情的向往与回忆吗？能不感到若有所失吗？

如果说，上片只是写女主人公被春光“勾引”，而心魂摇曳，露出相思的端倪的话，那么下片就是写这个女子沉浸于相思之中。“日正长时春梦短，燕交飞处柳烟低”，意思是说既然春心已经萌动，那么只有到午梦中去会心上人，以疗爱情的饥渴，可是春梦又偏偏是那么短促，心上人杳无踪影，唯见双燕交飞，烟柳低垂。燕双飞，使人想到自身的独守空闺，徒添相思；烟柳低垂，又使人更生离愁，“垂杨只解惹春风，如何系得行人住。”说明这短短的春梦不仅没有给人以精神的补偿，反而惹得愁恨倍增。最后女主人公不能不采取现实的可行的办法来排除这相思的困扰：“玉窗红子斗棋时。”明亮的窗前正好摆着一盘棋，红色的棋子耀人眼目，那不是斗棋的最好时刻吗？一下棋，无端的相思就不驱自散了。全词就在这种念头的萌发之际戛然而止，韵味无穷。

全词仅六句，一句就是一个画面。每个画面都是色彩鲜明，含义清楚的。有四个画面是描摹春景的，另外两个画面是一般闺阁生活的掠影：一为做

梦，一为下棋。这六个画面之间的内部联系，作者未作任何说明，只是安排了一个前后顺序。全词的意境与主旨全由读者凭着这六个画面，用类似于今日电影的蒙太奇手法去拼接，得出最满意的效果。这难免见仁见智，也正因如此，才使它具有词浅意深，语短情长的艺术魅力。（谢楚发）

乌夜啼 春思 赵令畤

楼上紫帘翦絮，墙头碍月低花。年年春事关心事，肠断欲栖鸦。　舞镜鸾衾翠减，啼珠凤蜡红斜。重门不锁相思梦，随意绕天涯。

看词调使人联想到李白有名的同题乐府诗："黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女，碧纱笼烟隔窗语。停梭悵然忆远人，独宿孤房泪如雨。"赵令畤当时构思是否受李白诗句的影响虽难确知，但从两篇的内容吟味比较，倒也不无近似之处。因为这首词的标题作"春思"，所写正是乐府诗中常见的闺中思妇怀人的主题。

词的上片，先从写外景入手。"楼上紫帘翦絮，墙头碍月低花"两句对起，通过景物描写首先点明地点和时间。地点是在一处有院墙围护着的楼房里，而时间又是在飞絮落花暮春季节的晚上。同时还可以从"紫帘"、"碍月"的细致心理反应和"翦絮"、"低花"的视觉观察所见，衬映出芳春夜月怀远的闺人形象。寥寥十二个字，把背景和人物全然活现出来，堪称妙笔。下面紧接以"年年春事关心事"一句，使正式表明她感情的趋向和分量，重点在"春事"二字。她所关心的"春事"，可不就是历来诗词中经常咏叹的象"忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯"（王昌龄《闺怨》），或"年年柳色，灞陵伤别（李白《忆秦娥》）一类的离情别绪么？这里说"年年关心"，可见离人远去之久，春归而人不归，教她怎不思量！正如前人词句写的："莫道闲情抛掷久，每到春来，惆怅还依旧"（冯延巳《鹊踏枝》）。所以当她听到楼外哑哑啼叫的欲栖而未定的乌鸦时，怎能不为之柔肠寸断！"肠断"二字，下得何等沉重，而思妇的哀痛情绪也就可想而知。

上片是写外景步步侵入内心，引起春思的绵绵不断。下片改变写法，再由内景导致情丝的向外延伸，表现相思感情的进一步深化。这内景就是由"舞镜鸾衾翠减，啼珠凤蜡红斜"两句所展现的春夜闺房画面。"鸾衾翠减"是指绣有鸾鸟图案的翠色被面已经褪色，而"舞镜"只是对图案上鸾鸟形象的修饰，它是根据古代传说独鸾不鸣，见镜中影即鸣不止的典故，活用来增加鸾鸟形象的生动性，并作为下句"啼珠"的字而对仗。"鸾衾翠减"也是回应上

片的"年年"二字，从翠被褪色暗示离人别去时间的长远。而"凤蜡红斜"则是指思妇的深宵不寐，痴对着缀有凤凰形象的蜡烛，看它不断消熔的红泪直到烧残斜坠了。"啼珠"是指蜡烛点燃后流的蜡珠，如唐人元稹诗"柳误啼珠密，梅惊粉汗融"，又"夜久清露多，啼珠坠还结"即是，这里把凤蜡消熔的蜡珠称为"啼珠"，带有浓厚的主观感情色彩，即所谓"蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明"(杜牧《赠别》)是也。总之，两句词中的物象无不和思妇当前的处境心事相关，这是景中见人的巧妙写法。

面对这空房寂静而无聊赖的境地，又不胜久别忧思的沉重负荷，她感到这儿的天地是那么狭窄，对自己是多么难于忍受的压抑，这就迫使她不能不向梦中去寻求解脱了，因而酿成最后两句所表现的奇想："重门不锁相思梦，随意绕天涯。"这两句是从五代词人顾夐《虞美人》"玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯"化出。这是无可奈何的自慰，也是幻想，反衬现实的矛盾，突出闺人离思的沉重。词人把孤栖难耐之情，以凄婉慰藉语写出，更足使人感喟。

赵令畤本是赵宋皇家的王孙公子，却因和苏轼结交受累，被新党排斥，列名元祐党籍，故在词中每托闺情幽思以寄怨慕之意，如《蝶恋花》句云："红杏枝头花几许？啼痕只恨清明雨。"又《清平乐》句云："断送一生憔悴，能消几个黄昏？"都是托意闺帏，自诉衷情之作，表现了他笔致含蓄，语婉意深的独特风格。那么这首词写的"春思"，也该是有寄托的作品。前人曾拿它和岑参诗"枕上片时春梦中，行尽江南数千里"的诗句相比，以为赵词胜过岑诗。细加玩味，觉得岑诗只是对梦境作了客观的直接叙述，但以巧思见长；而赵词则是伤心人别有怀抱，借闺人春思寄托自己政治上的苦闷，以婉言达深意，所以感人特甚。　　(郑临川)

半　死　桐

贺　铸

(思越人，又名鹧鸪天)

重过阊门万事非，同来何事不同归？梧桐半死[1]清霜后，头白鸳鸯失伴飞。　　原上草，露初晞。旧栖新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！

有宋一代，诗坛是个"被爱情遗忘的角落"，爱情的花朵，几乎都开放在词的园林里。而宋词中所吟咏的爱情，又几乎是清一色的婚外之恋——文士和妓女们的卿卿我我、言及夫妻伉俪之情的作品微乎其微。究其原因，始为封建社会讲究门当户对，并不以性爱为婚姻的第一要义之故。但是，先结婚

后谈恋爱，在长期同甘共苦的生活中培养出浓郁情感的例子总还是有的。谓予不信，请看贺铸为其妻赵氏夫人所作的这首悼亡词。

词人一生屈居下僚，经济上不很宽裕，其诗集中叹贫之辞斑斑可见，宋程俱《贺公墓志铭》和叶梦得《贺铸传》里也都有相应的记载。而赵夫人虽是皇族公爵家的千金小姐，但嫁给词人后却能够不惮劳苦，勤俭持家，且对丈夫十分体贴，因此夫妻感情甚笃。哲宗元符元年(1098)六月后至徽宗建中靖国元年(1101)九月前，词人为母亲服丧，停官闲居苏州，中间曾于元符三年(1100)冬北上过一次，赵夫人很可能就去世于词人北行之前，而本篇则作于北行返后。汉枚乘《七发》载龙门有桐，其根半死半生，斫以制琴，声音为天下之至悲。故唐李峤《天官崔侍郎夫人吴氏挽歌》曰："琴哀半死桐。"贺铸以"半死桐"题篇，正取其悼亡之意以寄托深沉的哀思。

本篇起二句用赋，直抒胸臆。"阊门"是苏州城西门。词人回到苏州，一想起和自己相濡以沫的妻子已长眠地下，不禁悲从中来，只觉得一切都不顺心，遂脱口而出道："重过阊门万事非"。接以"同来何事不同归"一问，问得十分奇怪——赵夫人又何尝愿意先词人而去呢？实则文学往往是讲"情"而不讲"理"的，极"无理"之辞，正是极"有情"之语。作者撕肝裂肺的哀毁，已然全部包含在这泪尽继之以血的一声呼天抢地之中了。

三四两句转而用比。唐孟郊《列女操》云："梧桐相待老，鸳鸯会双死。"贺词即以这连理树的半死、双栖鸟的失伴来象征自己的丧偶。"清霜"二字，以秋天霜降后梧桐枝叶凋零，生意索然，比喻妻子死后自己也垂垂老矣。"头白"二字一语双关，鸳鸯头上有白毛(李商隐《石城》诗："鸳鸯两白头。")，而词人此时已届五十，也到了满头青丝渐成雪的年龄。这两句很形象、很艺术地刻画出了作者本人的孤独和凄凉。

宋孙光宪《北梦琐言》记江淮间名娼徐月英送别情人诗云："惆怅人间万事违，两人同去一人归。生憎平望亭前水，忽照鸳鸯相背飞。"又宋赵令畤《侯鲭录》载：蔡确丞相谪新州，有一侍妾相从，善弹琵琶。又豢养一只鹦鹉，能言语。蔡确每唤此妾，即叩响板，鹦鹉便为之传呼。妾死后，一日误触响板，鹦鹉犹传言。蔡大恸，得病不起。曾有诗云："鹦鹉言犹在，琵琶事已非。伤心潭江水，同渡不同归。"贺词上阕，明显是从徐月英、蔡确二诗中夺胎而出，然而徐、蔡二诗今已湮没无闻，贺词却成为千古绝唱。原因何在？发人深思。笔者以为，这一方面固然是由于贺铸有着更高的艺术才华，因而能够点石成金，"掇拾人所遗弃，少加隐括，皆为新奇"(叶梦得《贺铸传》评贺词语)；而另一方面同时也是最重要的一方面，我们不能不承认，贺词中所倾注着的感情较之上述二诗更为悲痛与深沉。七言四句已无法承受如此沉重的负荷了，于是乃益以下阕五句，进一步加以申诉。

过片"原上草，露初晞"六字，承上启下，亦比亦兴。汉乐府丧歌《薤露》

曰："薤上露，何易晞！露晞明朝更复落，人死一去何时归？"贺词本此。用原草之露初晞暗指夫人的新殁，是为比，紧接上片，与"梧桐"二句共同构成"博喻"；同时，原草晞露又是荒郊坟场应有的景象，是为兴，有它导夫先路，下文"新垅"二字的出现就不显得突兀。

以后三句重又回复到赋体，因言"新垅"，顺势化用陶渊明《归田园居》五首其四"徘徊丘垅间，依依昔人居"诗意，牵出"旧栖"。下文即很自然地转入到自己在"旧栖"中的长夜不眠之思——"空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！"这是全词的最高潮，也是全词中最感人的两句。词人二十九岁时在磁州（今河北磁县一带）都作院（管理军器制造的机构）供职时曾写过一首《问内》诗："庚伏厌蒸暑，细君弄针缕。乌绨百结裘，茹茧加弥补。劳问：汝何为，经营特先期？'妇功乃我职，一日安敢暇？尝闻古俚语，君子毋见嗤。瘿女将有行，始求燃艾医。须衣待缝冻，何异斯人痴？蕉葛此时好，冰霜非所宜。'"说的是妻子早在大伏天就忙着给自己补缀冬天穿的破衣服了。问她为何如此性急，她却振振有词地说出一番道理：俗传古时候有个人临到女儿快出嫁了，才去请大夫医治姑娘颈上的肿瘤。冰天雪地等衣服穿时再来缝缝补补，岂不是也一样的傻么？全诗通过一件生活小事引出夫妻间的一段对话，活脱脱地写出了妻子的贤慧与勤劳，写出了伉俪之爱的温馨。糟糠夫妻，情逾金石，无怪乎词人当此雨叩窗棂，一灯如豆，空床辗转之际，最最不能忘怀的就是妻子"挑灯夜补衣"的纯朴形象！全词到此戛然而止，就把这哀惋凄绝的一幕深深地楔入了千万读者的心扉，铁石人也不容不潸然泪下了。

在文学史上，贺铸的这首悼亡词是和晋潘岳《悼亡》三首、唐元稹《遣悲怀》三首、宋苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》等同题材作品并传不朽的。它们同以真挚、沉痛见称，俱有永恒的魅力。但是，如果细细地从思想性和艺术性两方面来分析，似乎还可以论短长。就艺术而言，潘诗为五古，浑厚拙朴是其所善，稍不足者略嫌铺张，一题洋洋洒洒数百言，长歌之号咷，反不及啼声之抽咽更能哀感顽艳；元诗为七律，形式易得板滞，其作情气深婉，读来不觉雕琢，已属难能可贵，但总不能尽去痕迹，臻于化境；苏、贺二篇得力于词体长在言情，样式上先沾了光，故尔更见回肠荡气；而苏词三、四、五、七言交错，一唱三叹，又较基本为七言句式的贺词更胜一筹。从思想内容来看，元诗、贺词反映出了他们夫妇之间患难与共、甘苦同尝的感情基础，这一要素，恰恰是潘、苏的作品中所缺少的；元诗其一云："顾我无衣搜箧衍，泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。"回忆贫贱夫妻当时情事，真切动人，可惜末尾"今日俸钱过十万，与君营奠复营斋"二句庸俗，损伤了全诗的格调；而贺词结句不惟有声彻天，有泪彻泉，情趣也远比元诗来得纯洁，宜其为冠。要之，苏、贺二词长于潘、元之诗，堪称古代悼亡篇章中的双璧。论艺术性苏词差胜，评思想性贺作稍优，"梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香"

（宋卢梅坡《雪梅》诗）　　（钟振振）

〔注〕①梧桐半死：晋崔豹《古今注·草木》："合欢树，似梧桐。枝叶繁，互相交结。"此所谓"合欢树"似即连理梧桐。古诗文中例以"梧桐半死"比喻丧偶。唐刘肃《大唐新语》载安定公主初嫁王同皎，同皎死，复嫁崔铣。后夏侯铦论此事，有"公主初昔降婚，梧桐半死"语。又，白居易《为薛台卓门》诗："半死梧桐老病身。"

夜　捣　衣（古捣练子）　　贺　铸

收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。马上少年今健否？试应不见塞南归。

北宋是中国历史上封建大一统的诸王朝中最孱弱的一个，开国伊始，就不断受到边疆少数民族地方政权的进犯（先是北方的辽，后来是西北方的夏），因此，经朝廷征发、远离家乡、亲人而驻守在北陲苦寒地带的戍卒为数众多。封建统治者对他们的生死哀乐漠不关心，"谁知营中血战人，无钱得合金疮药！"（刘克庄《军中乐》诗）这诗句虽然写在南宋，但据北宋多次发生士兵暴动的事实，可知当时军人的待遇也一样地恶劣。他们既时刻面临着战争和死亡的威胁，又得不到朝廷的爱恤，于是亲人们对他们的牵肠挂肚的担忧和思念，遂成为极正常、极普遍的社会现象。词人曾于神宗元丰七年（1084）冬在徐州亲自目击了"役夫前驱行，少妇痛不随。分携仰天哭，声尽有余悲"（见其《部兵之狄丘道中怀寄彭城社友》诗）的惨状，作为一名对人民疾苦抱有同情心的文学家，他不能不站出来，用自己的笔代思妇征夫诉说他们的痛楚。《古捣练子》组词，就是在这样的时代背景下创作出来的。

《捣练子》这个词牌，名称起源于晋、宋以来的习见诗题《捣衣》。古代一般纺织品的质地较粗硬，须用木杵在石砧上反复捶捣，使之柔软，才能够制作和穿着。贺铸这一组词写思妇捣衣寄远，用的正是词牌的本义。原作共六首，第一首已经残缺，以上所录为第二首，我们只好从它开始讲起。

"收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。"三句写了思妇的两组动作。"锦字"，《晋书·列女传》载前秦时，窦滔被流放到边疆地区，其妻苏蕙思念不已，遂织锦为回文旋图诗相寄赠。诗图共八百四十字，文辞凄惋，宛转循环皆可以读。"鸳机"是织机的美称。李商隐《即日》诗云："几家缘锦字，含泪坐鸳机"，白天光线充足，故思妇忙着在织锦，及至黄昏，不能作此细活了，乃收拾下机。然而夜晚自有月光可以利用，思妇还舍不得休息，于是又将大石板擦拭干净，连夜捣衣，准备捎给戍边的良人。只此"收锦"、"下机"、"拂砧"、"捣衣"一连串动作，便概括了思妇一天一夜的辛勤劳作，而这辛勤劳作，又无不是为了征夫，这样，一个勤劳、贤慧的思妇的形象就在读者眼前活起来了。可

是，词人的目的并不在于为《女儿经》作插图，宣扬封建的妇功、妇德，而是要写出封建兵役制度的残忍，写出思妇心灵上的痛苦和创伤，因此，他没有把笔触停留在刻画思妇如何不惮辛苦，日夜劳作这一浅层，接下去两句即进而向着思妇的精神世界作深入的开掘，写她一边捣衣一边忐忑不安地思忖着：不知丈夫现在身体可好？为什么役期已过，却只见大雁南归，不见征人北返呢？歇拍处的"过瓜时见雁南归"七字，是本篇的点睛之笔。此句中用了《左传·庄公八年》里的一个典故：是年齐襄公派将军连称、管至父去戍守葵丘，当时正值瓜熟，襄公便许诺明年瓜熟之时派人去替换他们。谁知一年期满，襄公却自食其言，不准他们回来。之所以旧事重提，正因为在当今世界上，这一类言而无信、随意延长戍卒役期的卑劣行径尚在继续呵！故尔思妇还得日织锦字，夜捣寒衣，征夫仍须防秋于塞上，捱冬于边头……。有此一句，全篇就闪出了批判性的现实主义的火花。这还只是从思想内容方面而言，若论其艺术手法上的高明之处，则前四句皆是直笔，至此收尾处使一折笔，便有含毫不尽之妙。温庭筠《定西番》（汉使昔年离别）词："雁来人不来。"而贺词却只说"雁南归"，将那"人不归"的正题留给读者去想，即显得委婉、含蓄多了。　　（钟振振）

（注）①马上少年：指从军的年轻夫婿。《史记·陆贾列传》载汉高祖刘邦自称其天下"居马上而得之"。马上，即谓戎马之上。

杵　声　齐（古捣练子）　　贺　铸

砧面莹，杵声齐。捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。

贺铸的《东山词》中有一组词，共六首，除第一首缺字很多、题也脱落外，按作者喜另立调名的习惯，分别以《夜捣衣》、《杵声齐》、《夜如年》、《剪征袍》、《望书归》为名，其实都是依《捣练子》调和它的本意写的。捣练是古人制衣的一道工序，即在裁剪衣服前，先铺用作衣料的绢帛于砧石上，由两人相对，各执一杵，将其捣洗平净，然后剪缝成衣。

上面这首词是第三首，是一首闺怨词。外有征夫，内有怨女，这是封建兵役制下产生的社会问题。征夫之歌和怨女之词便由此而产生。这首词从怨女的角度，展示了一幕人间的悲剧。

词的发端两句"砧面莹，杵声齐"，平起入题。作者只是从捣练的工具运思下笔，而字里行间自有捣练之人在。从上句，可以想见，作为一位征人的妻室，捣练帛，作征衣，早已是她的繁重的家务劳动的一部分，日复一日，年复一年，以至那面砧石已经被磨得如此光莹平滑。从下句，可以想见她的捣练

操作之熟练，以及与同伴合作之协调，而在那一记记有节奏的捣声中，正倾注了她辛劳持家的全部心力，传出了她忆念远人的万缕深情。下面"捣就征衣泪墨题"一句，道破题旨，点明其捣练制衣的目的是寄与远戍边关的丈夫，而在题写姓名、附寄家书之际，一想到丈夫远在万里外，归期渺茫，生死难卜，今世今生，相见无日，不禁愁肠千转，泪随墨下。"泪墨题"三字，包含了一位失去家庭幸福的妇女的无限辛酸苦痛。

词的后两句"寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西"，与"捣就征衣"句紧相承接，是上句的延伸和深化，从而进一步加重了这幕悲剧的份量。句中的"玉关"，即玉门关（故址在今甘肃敦煌西北小方盘城），但这里不一定是实指此关，只是极言戍地之远，也暗含班超上疏所说"但愿生入玉门关"（《后汉书·班超传》）及李白诗"玉关殊未入"（《塞下曲六首》之五）之意。这位身在玉门关之西、未必能生入玉门关的戍人，是这幕家庭悲剧中没有出场的另一方。

俞陛云认为这首词与刘皂《旅次朔方》诗"客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳，无端更渡桑乾水，却望并州是故乡"，及欧阳修《踏莎行》词"平芜尽处是春山，行人更在春山外"，"皆有'更行更远'之意"（《唐五代两宋词选释》）。这是就词意而言，主要指后二句；如果就词艺而言，这是翻进一层的写法。在古典诗词中与此同一机杼的例子有李遵《乡思》"人言落日是天涯，望极天涯不见家，已恨碧山相阻隔，碧山还被暮云遮"，晏几道《阮郎归》词"梦魂纵有也成虚，那堪和梦无"……，都是先把诗意或词意推到顶端，然后在此百尺竿头再进一步，翻出更深一层的意思。这"寄到玉关"两句就是先写玉关之远，再翻进一层，写戍人所在地之远，从而使上、下句间有起伏转折之势，而且，每转愈深，把这一家庭悲剧显示得更其可悲，把悲剧中女主角的伤离怀远之情表现得更深更曲。在当时的交通条件下，这负载着她的柔情蜜意的征衣包裹，寄到玉关已要经历千山万水，不知何时才能到达，寄到远在玉关之西的戍人手中，就更遥遥无期了，更不知这包寒衣寄到时戍人是否尚在人间。如许浑《塞下曲》所写"夜战桑乾北，秦兵半不归，朝来有乡信，犹自寄寒衣"这样一个最凄惨、最残酷而又可能出现的悲剧结局，正是长期笼罩在她心头的一片阴影，不敢去触动而又时时颤抖的一根心弦，也正是她题寄这包征衣时泪墨难分的一个最痛楚的原因。

这首词的立意，似来自李白《子夜吴歌四首》之三的前四句："长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。"而李白诗的后两句"何日平胡虏？良人罢远征"，则是这首词中女主角没有说出的心愿。　　（陈邦炎）

夜　如　年（古捣练子）　　贺　铸

斜月下，北风前。万杵千砧捣欲穿。不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。

贺铸《古捣练子》词共六首，以联章体的形式，表现了思妇收锦、题愿、捣衣、绣袍、邮寄等活动。语浅情深，诚挚感人，很明显是继承乐府诗、民间词的优秀传统而来，是北宋词中一束弥足珍贵的奇花。

这首词为其中第四首。首句"斜月下"，点时间；"北风前"，点气候、节令。深秋的夜晚，银白色的月光笼罩着大地，北风送来了阵阵凛冽的寒气。那如水的月光，勾起了思妇对远戍边地亲人的思念，那刺骨的北风，催促着她们尽快赶制寒衣。自然洗练的六个字，勾画出一幅渺远、凄清的画面。在这样的背景之中，远远近近传来了此起彼伏的砧杵声，急促沉重，捣之欲穿。应该说，这个场面我们并不陌生，前人有诗云"捣衣明月下，静夜秋风飘"（庾信《题画屏风》），"长安一片月，万户捣衣声"（李白《子夜吴歌》），都是描写这种情景。贺词虽从前人语中化出，然而认真比较，就会发觉其重点是落在"捣欲穿"三字上，词人突出的是砧杵声的急促沉重。从这撼人心魄的杵声中，我们可以体会到思妇对亲人的体贴、关怀和刻骨铭心的思念。以声传情，不言情而情自见，确实较之前人多了一点新的东西。

接下来第三句是"不为捣衣勤不睡"。一般说来，"捣衣"而"勤不睡"，是顺承前两句而来的事实，也是常理。然而作者并不满足于这种表面现象的描述，他进一步向深处开掘，勒笔作势，陡起波澜，挥笔在句首冠以"不为"二字。明明白白地告诉读者，思妇们不是为了捣衣而彻夜不眠，从而造成"到底是为什么"的疑问，引起读者浓厚的兴趣和高度的注意。

第四句，正面作答，"破除今夜夜如年"。"破除"，唐宋人口语，消除、除去意。这一句的关键在"夜如年"上。一夜就是一夜，怎么会如一年呢？对于不同境遇，不同心理，不同情绪的人，这种夸张的说法是合乎情理的，所谓"拘囹圄者，以日为修；当死市者，以日为短"（《淮南子》）。作者有意通过这种近乎无理的夸张描写，去达到深刻表现主题的效果。短短的一夜在思妇看来有如漫漫长年那样难以消磨，细细品味，言外有多少缠绵执着的思恋和肝肠欲断的痛苦啊！正象绝望的人常常用酒精来麻醉自己那样，"愁多梦不成"的思妇，也试图以不停地捣衣来减轻自己心灵上无法承受的负担，来熬过这令人难以忍受的孤寂的漫漫长夜。虽然作者写的是"破除今夜夜如年"，但她们心中的痛苦，又何尝能"破除"呢？现在再回头重读第二句，那"捣欲穿"的砧杵声，不正倾吐着这种难以诉说、难以"破除"的痛苦吗！

这首简短的小词，只有五句，语言浅近自然，通俗流畅，然而在章法上，却一波三折，寓意深长。前人谓："词之难于令曲，如诗之难于绝句。"（张炎《词源》）清人沈德潜曰："七言绝句，以语近情遥，含吐不露为主，只眼前景，口头语，而有弦外音，味外味，使人神远。"（《说诗晬语》）这首词可以说深得此中三昧，所以近人夏敬观论此词为"唐人绝句作法"（手批《东山词》），真可谓独具只眼的确评。　　（李维新）

望　书　归（古搞练子）　　贺　铸

边堠[1]远，置邮[2]稀，陌与征衣衬铁衣。连夜不妨频梦见，过年[3]唯望得书归。

本篇是这组词的最后一篇，恐怕也是写得最沉痛的一篇。大意是说：边关千里迢遥，官家的驿车却配备甚少。难得今天见到了驿使，寄信之外，还附上自己赶制的战袍。有它衬里，良人披上铁甲便不会再感觉到寒冷。唉！一夜之间尽可以三番五次地和云婿在梦里厮见，而事实上呢？明年能够收到他的回信，也就算如愿以偿了。

词中写思妇对于生活的要求，已经低到了不能再低的限度：不敢想真的与征夫重逢，只希望能够在梦中多见几面；不敢想人归，只希望书归；不敢想回信之速，只寄希望于来年。其哀惋何以复加？在它的背后，正不知有多少个幻想变成过泡影，多少次热望化作了灰烬！显而易见，这样写，比直接去写思妇盼望征人早早归来，何止深沉千倍万倍！

然而本篇的好处还不尽于此。其哀惋的笔调之下，更潜藏着对于封建统治者的一定程度的谴责。按古代诗歌中写思妇、征夫互通音讯之困难的篇章本不在少数，如南朝梁刘孝先《春宵》诗曰："敦煌定若远，一信动经年。"唐刘希夷《捣衣篇》曰："缄书远寄交河曲，须及明年春草绿。"贾岛《寄远》诗曰："身征辽海上，家住锦水边。十书九不到，一到忽经年。"皆是其例。但它们所强调的，往往还是空间距离的遥远，属于客观因素，只好"怨天"。而本篇于"边堠远"三字之下又添了"置邮稀"一句，这就道出了执政者们对于征人及其家属苦痛的熟视无睹，在主观上有着不可推卸的责任，分明是在"尤人"了。苏轼写那专供帝王、后妃们享用的新鲜荔枝、龙眼如何不远万里、及时贡进，不是有"十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。……飞车跨山鹘横海，风枝露叶如新采"（《荔枝叹》）之句么？虽咏前朝之事，实刺当代的类似情形。用它来反衬贺词，愈见"置邮稀"三字于轻描淡写中有微辞在焉，不可等闲看过。

写到这里，本篇的赏析可以结束了。但回过头来综观整个这一组词，似

乎还有些话好说。

近代著名学者夏敬观指出："观以上凡七言二句，皆唐人绝句作法。"（手批《东山词》，未刊稿）是的。它们确实不类宋调，其丰神直追唐音。试观唐人同题材的七绝，陈玉兰《古意》曰："夫戍萧关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无？"陈陶《水调词》曰："长夜孤眠倦锦衾，秦楼霜月苦边心。征衣一倍装绵厚，犹虑交河雪冻深！"张泓《怨诗》曰："去年离别雁初归，今夜裁缝蚕已飞。征客近来音讯断，不知何处寄寒衣。"贺词与之相较，正不多让。宋杨万里《颐庵诗稿序》云："至于茶也，人病其苦也，然苦末既而不胜甘。诗亦如是而已矣。……《三百篇》之后，此味绝矣，惟晚唐诸子差近之。《寄边衣》曰：'寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。'……《三百篇》之遗味，黯然犹存也。"笔者检《全唐诗》及《全唐诗外编》，未见这两句，若非原诗今佚，则应是杨氏误记了。如果真是误记的话，那就证明贺铸这组词之酷肖唐诗，已经到了可乱楮叶的地步。

最后，我们再把这一组词纳入唐宋词发展史的范围内来作一考察。像这样以思妇口吻、借捣衣寄远以表达怀念戍人之情，并讽谴封建统治者的题材，在早期民间词里是屡见不鲜的。"孟姜女，杞梁妻，一去燕山更不归。造得寒衣无人送，不免自家送征衣。"④……词牌正是《捣练子》！艺术上是粗糙些，反苛政的思想内容却很强烈。后来到了某些文人手里，此长彼消，向着否定的方向发展。文人词中最早的一首《捣练子》系李煜（一说冯延巳）所作："深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。"写作技巧提高了许多，内容却换成了写封建知识分子夜听寒砧的悲秋情绪，真是"维鹊有巢，维鸠居之"（《诗·召南·鹊巢》）了。至于贺铸这组词，又来了个否定之否定。它们标明是"古捣练子"，五首中且有三首用韵与上引《捣练子》相同，显然，词人是有意汲取了早期民间词中的营养并向其复归。不过，他在学习和继承民间词的同时，扬弃了它那质木无文的弱点，益之以文人词的成熟技法，作到了思想性和艺术性的统一，写出了新的水平。唐宋文人词中，这种题材的作品非常少见，达到和贺铸同样水准的那就更难寻觅。吉光片羽，弥足珍贵，对于这组词的价值，当作如是观。　　（钟振振）

〔注〕①边堠：边防侦伺敌情用的土堡。②置邮：即驿车、驿马、驿站。古代的邮递工具和设施。《孟子》："德之流行，速于置邮而传命。"③过年：逾年。汉桓宽《盐铁论·徭役》："古者无过年之徭，无逾时之役。"有的选本释为今之所谓过春节，说思妇"一心盼望得到征人回家过年的书信"，是误解。④见敦煌残卷。

南歌子

贺　铸

疏雨池塘见，微风襟袖知。阴阴夏木啭黄鹂。何处飞

来自降龙移时。　　易醉共尊酒，难逢敌手棋。日长偏与睡相宜。唯起题蕉叶上白题诗。

这是一首抒怀词。词人通过对夏日景物和身边琐事的描写，抒发了自己孤寂无聊、知己难逢的感慨。全词用笔轻灵，含而不露，貌似闲适而实执着，很值得玩味。

上片写景。词人独立庭院，点点疏雨在池塘中留下了微微的涟漪，轻风拂面而来，"襟袖知"是很巧妙的写法。周围树木成阴，枝头上黄鹂婉转啼鸣，一只不知从何处飞来的白鹭，落在池畔，迟迟不愿离去。这个景，表面上看起来，极其闲适恬淡，俨然一幅充分表现士大夫闲情逸致的行乐图。词人观疏雨、沐轻风、听黄鹂、友白鹭，似乎已经全然陶醉在这充满生机的夏日景物之中。

词的下片入人事。词人一连写了饮酒、下棋、睡觉、题诗四件生活琐事。本来，这都是士大夫消夏乐闲的韵事，正好在上片的背景里展开。然而，在作者笔下，这些事似乎都有一种和韵事格格不入的苦涩味在内，和上片大异其趣。你看：饮酒而"易醉"，下棋而敌手"难逢"；寂寂长昼，作者以昏然一睡为"相宜"来自我解嘲；睡起题诗，则只能"自题"自赏！

据《宋史》本传所载，贺铸少有大志，"喜谈当世事，可否不少假借。虽贵要权倾一时，小不中意，极口诋之无遗词。"但仕宦四十年，一直沉沦下僚，供人驱使，这当然会使他有着满腹的牢骚和不平。了解了这一点，我们就不会为上下片表面上的异趣而诧异，就不会为那种似乎格格不入的苦涩味所困扰。实际上，在上片表面上的恬适恬淡背后，正透露着作者孤寂落寞的情怀和无所事事的痛苦。特别是结尾处那只"立移时"的白鹭，含情脉脉，不愿离去，似乎有意要和形只影单的词人作伴，已经暗含着词人知音难求的感慨。下片身边琐事的动辄生愁，特别是第三句"日长"与"睡相宜"之间那个刺目的"偏"字，结拍那无可奈何的"自"字，都强烈地表现出作者内心的愤懑和不平。所志未遂，华年虚度，寂寂夏日，百无聊赖，身边连一个相濡以沫的朋友都没有，他怎么能平静下来呢？

读这首词，细心的读者会发觉有许多句子似曾相识，实际上，全词每一句都是从前人诗句变化而来。从头至尾其出处依次为："微雨池塘见，好风襟袖知"（杜牧《秋思》）；"漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂"（王维《积雨辋川作》）；"赌棋招敌手，清酒扶头"（姚合《答友人招游》）；"自然唯与睡相宜"（欧阳修《新筍》）；"留书蕉叶寄新题"（方干《送郑台处士归绛岩》）。贺铸或是略改数字，或是化骈为散，或是颠倒次序，或是一反其意，合数家诗于一炉，写成了这首《南歌子》。

古典诗词中经常出现化用前人成句而博得后人激赏的现象。诚如《红楼梦》第十七回"大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵"中宝玉所说的"编新不如述旧"。不过，像这首《南歌子》，通篇皆从前人诗句中化来，而且分别来自不同的出处，类似于诗中的集句体，却极为少见。很明显，这些句子在它们的"母体"里，都有自己的特定含义。把它们用在同一首词里，为一个共同的抒情主题服务，就很难避免生硬扞格，支离破碎的毛病。所以贺裳论"集句"曾说："集之佳者，亦仅一斑斓衣也，否则百补破衲矣。"（沈雄《古今词话·词品》）但这首《南歌子》完全不需要我们担心。经过作者的妙手点化，整首词语意连属，情景交融，浑成脱化，如出诸己，表现出贺铸善于融化前人成句的能力。他好像一个高明的织手，虽然用的是颜色各不相同的丝线，但经过他精心编织，终于织成了一幅浑然一体、绚丽多姿的彩缎。东坡曾经说过："世间好句世人共，明月自满千家墀"（《次韵孔毅父集古句五首》其一），清人邹祇谟亦云："诗语入词，词语入曲，善用之即是出处，袭而愈工。"（《远志斋词衷》）贺铸的这首《南歌子》，可以说为我们提供了这样一个典范。

（李维新）

梦　江　南（太平时）　　贺　铸

九曲池头三月三，柳丝丝。香尘扑马喷金街，漪春衫。　　茎莼鲙鲤乡味美，梦江南。阊门烟水晚风恬，落归帆。

这首词下片提到江南和阊门，指的无疑是作者曾经长期居留过的苏州。但开头所谓"九曲池"，苏州并无其地。细味词意，九曲池当是指汴京供皇帝游乐与士庶纵赏的金明池等一类河塘。五代后蜀花蕊夫人宫词："龙池九曲远相通，杨柳丝牵两岸风。"写的虽是蜀中，而境界与本篇开头两句略似。

"九曲池头三月三"，仅仅是这样点一下，读者大概就会很快想到杜甫的名句："三月三日天气新，长安水边多丽人。"尽管词中接下去写柳色，但由于有杜甫诗作为潜台词，读者从"柳丝丝"的那种枝叶细长柔嫩之貌，自然可以联想到柳色掩映中的丽人，也有如柳之婀娜娇美。"香尘扑马喷金街，漪春衫。"仍未直接写人，但士女如云，帝城春游的场面，却被从一个侧面渲染出来了。宋孟元老《东京梦华录》曾描写三月一日以后汴京金明池、琼林苑游乐之盛："莫非锦绣盈都，花光满目，御香拂路，广乐喧空，宝骑交驰，彩棚夹路，绮罗珠翠，户户神仙，画阁红楼，家家洞府，游人士庶，车马万数。……自三月一日至四月八日闭池，虽风雨亦有游人，略无虚日矣。"词中"香尘扑马喷金

衔，漉春衫”，所瞩示的正是这种情景。据说，通过香尘来写游人之多，也是较常见的写法。但“香尘扑马噴金衔”一句，却颇能造成气氛。《东京梦华录》又云：“妓女则自多乘驴，宣、政间惟乘马，披京衫，将盖头背系冠子上。少年狎客，往往随后，亦跨马轻衫小帽。有三五文身恶少年控马，谓之‘花褪马’，用短缰促马头，刺地而行，谓之‘鞭缰’，呵喝驰骤，竞逞骏逸。”贺铸曾居汴京，于都人行乐场景自离乡日而记于心，故能绘声绘色，生动地写出了境界。经过这样渲染后，再接上“漉春衫”三字，就让人感到这春有十二分的浓腻。

下片仍然写春，却是另一种风物和景象。“莼羹鲈鱼乡味美”，即使不看下文“梦江南”三字，单是“莼羹鲈鱼”，也立即能令人想到江南之春。祖籍吴越、宦游北方的词人，春时想到这种美味，无疑要为之神往而梦思。但此也不足以尽江南之美。下文进一步拓开：“阊门烟水晚风恬，落归帆。”阊门，苏州西门，其地更是江南之萃。“君到姑苏去，人家尽枕河。”门巷对着烟水，春日将暮，晚风恬静，点点归舟，缓缓地驶来，悠悠地落下白帆。“晚风恬”的“恬”字，极其准确地把握江南日暮晚风的特点。风恬，烟水更美，归帆落得更悠闲。“恬”，不仅是风给人的印象，也是词人此刻想到江南烟水时的情绪表现。

词中没有铺叙，没有过多地着意描摹，只是轻轻地几笔点染，就画出汴京和苏州水乡两幅春景。它们出现在同一时间，却展开于不同的空间，前者秾丽，后者清新。前者出于目睹，后者出于想象，各具鲜明的地域特征，作为多层次、多镜头的春的赞美诗来读，未尝不可。但细细体会，词人对其笔下的两幅春景，所倾注的感情并不是一样的。下片中“乡味美，梦江南”的直接抒情，虽然只有六个字，透露出来的情思，却是极其绵长而深切的。再回转去看看汴京春游，作者究竟是身预其中，还是旁观，虽很难指实，但在感受上有点发臧，有点倦怠而另有所思，却是隐隐可见的。词人没有明白抒写像晋朝张翰那种思归之叹，也许思想情绪还没有发展到那一步，但这种念头的萌生，却从唱叹中已经透露出来了。最后一句“落归帆”固然是极美的写景之笔，而结合抒情去体会，又似乎不排斥带有象征倦游思归的意味。

《王直方诗话》载贺铸所得前辈关于写诗的见解，有所谓“格见于全篇浑然不可锲，气出于言外浩然不可屈”。夏敬观指出“此亦方回写词之诀”。沈周题又认为贺铸的词“极厚”。这首词并非一般地记述治游、描摹春景，而是有很深挚的乡思渗透其中，抒写了词人的性情，可谓有格有气。但情思在作品中又表现得非常含蓄，如写汴京春景，笔墨极其秾丽，初读之只见其繁盛而浑不觉有其它用意。作者的感情，虽更倾向于“莼羹鲈鱼”的江南，但而面写汴京春游，却又不是简单地用来对比或反衬，让人感到后者由前者引发，感情是自一种更深的体验中折腾而出的。这些，都是“厚”的表现。

（余恕诚）

愁风月 (生查子)　　贺　铸

风清月正圆，信是佳时节。不会长年来，处处愁风月。　心将熏麝焦，吟伴寒虫切。欲遽就床眠，解带翻成结。

此词写独处孤栖的愁怀。"解带翻成结"可以作全词评语，词中人不断地力求解脱，却陷入无可排遣的烦恼之中。

开头两句"风清月正圆，信是佳时节"，点出眼前是个风清月圆的好天良夜。但"信是"这种语气，含有客观上是如此，而吾心中却未必然的意味，如"江山信美非吾土"就是。果然下二句即突然翻转："不会长年来，处处愁风月。"带着主观感情，"以我观物，故物皆着我之色彩"（王国维《人间词话》）。无边风月，在离人眼中是可以唤起景是人非之感的。所以，词中人因与对方长年隔别，每见风月即生愁，"处处"二字，不仅指地，亦指时时，事事，凡关乎风月者，即是愁端。由"佳时节"而"愁风月"，这一转折，也就是欲解带而翻成结了。说"长年来"、"处处"，这就从时间和空间的广泛范围内把眼前的"愁"展开，对情事作了更具体的暗示。

风月不能解忧，反平添一段烦恼。闺中光景又如何？点香吟诗，借以排遣愁情，然而"熏麝"反而使心同香一样焦，吟声则与虫鸣一般凄切。这里仍是写心情之焦愁与凄苦，用熏麝之"焦"与虫声之"切"双关，便觉倍添意趣，属于缘情造景，亦与生活合拍，故觉十分谐和。生活中寻求排遣之方总是宣布失败。于是予词中人便决心睡觉，来与愁苦告别。"欲遽就床眠"的"欲遽"二字，活画出无可奈何而成决断的情态。不料在这节骨眼上，衣带又解不开。越想快点解开，越是糟糕，反而打成了一个死结。全词这个结尾极富于戏剧性。"欲遽就床眠，解带翻成结"，俨然六朝乐府之俊语，它写出了烦恼人处处不顺心的恼乱意态。

全词就通过这样三解三结，步步深入，把"剪不断，理还乱"的离愁写得很深透。末二句不仅具有民歌情趣，而且是片言据要，乃一篇之警策。这首词在艺术上的成功与作者善于构思和炼句是分不开的。　（周啸天）

陌上郎 (生查子)　　贺　铸

西津海鹢舟，径度沧江雨。双艣本无情，鸦轧如人语。　"拜金陌上郎，化石山头妇。何物系君心？三岁扶床女！"

在长期的中国封建社会里，由于妇女一直作为男子的附庸，因而就产生了许多"痴心女子负心汉"的爱情和家庭生活悲剧。古代进步作家在涉及这一主题时，往往毫不犹豫地把同情给予那些不幸的女子，而把谴责批判的矛头直指负心之徒。方回哲宗元祐四年（1089）八月在历阳得赋《望夫石》一诗，借当涂"望夫山"的传说歌咏了这一主题，"交游间无不爱者"（《三百方诗话》）。很可能在同时，他又写了这首词，再一次表达了自己鲜明的爱憎。

上片开端两句亦叙事亦写景。"西津"，西方之渡口，此泛指送别之地；"海鹘舟"，轻捷如海鹘的船。词人一开篇就以泼墨式的手法，大笔挥洒，为我们绘出一幅沧江烟雨送别图。在一派烟雨之中，那艘轻捷的船儿离开渡口，径直地渡过沧江，消失在迷茫的远方。这里，词人没有直接去写送者和行者，更没有直接去写送者的悲恸和行者的决绝，而只以津、舟、江、雨所组成的浑茫开阔的图画把二者都包容在其中。词人在"度"之前加一"径"字，大有深意。"径"，直也。即使是妻悲女啼，情意绵婉；即使是气候恶劣，雨急浪险，船还是一点也不犹豫，一点也不留恋地径直而去。一字着力，用心良苦，景中含情，令人回味。

三、四两句，词人采用"移情于物"的手法，出人意料地把双鹘（即船）摇动时连续而又低沉的鸦轧声当作触媒，产生"荒诞"而又入情的设想，连这本无生命，本无感情的"双鹘"也为上述的送别场景所感动，从而象一个阅尽人间悲欢的老人那样发出深情的唏叹，词人内心感情的这段郁积也就不言而自明了。

换头应全为"双鹘""人语"之内容。（也有人认为这首词"前边写送别丈夫时的情景，后边说自己坚贞不移"，但如果这样理解，"人语"就无法落实，故不取。）当然，这实际上也就是词人的内心独白。前两句化用故事，对偶天成。上句出自刘向《列女传》：鲁人秋胡外出作官，五年乃归。未至家，见路旁妇人采桑，悦之，以金引诱，遭妇坚拒，回家后始知为其妻。这里借秋胡以指那些用情不专、二三其德的男子。下句出自民间传说。望夫石各地多有，传说大同小异，如《太平寰宇记》卷一〇五《太平州·当涂县》载："望夫山，在县西四十七里。昔人往楚，累岁不还，其妻登此山望夫，乃化为石。"这里指纯朴坚贞、忠于爱情的妻子。本来，这是两个各自独立并完整的故事，现在，词人借双鹘之"口"把二者并列在一起，顿时就产生极为强烈的效果。一方无行，一方痴情；一方薄幸，一方坚贞。相比之下，人们很自然就会得出一方使人鄙冷，一方使人钦敬的结论。

最后两句，以反诘呼起，感情变得更加强烈。词人在"有什么东西能系住你的心"这一问之中，已经包含了对负心丈夫的谴责。接着，又以家中还有刚刚能够扶着床沿走路的三岁女儿来进行再一次的劝喻，诚挚委婉，给人以感

情上的强烈震撼。

读完这首词，给我们印象最深刻的当然是词人将物拟人，以"物语"传己情手法的运用。虽然在民间诗词中这种用法早已有之，如汉乐府中的《乌生》、《雉子斑》，都是假禽言来更深刻地表现主题。不过禽言毕竟是以"禽有生命，禽可以鸣"这一生活现实作为它的基础。方回在接受这一影响的同时，以"觞语"来表达自己要说的话，可谓推陈出新。　　（李维新）

惜　余　春（踏莎行）　　贺　铸

急雨收春，斜风约水，浮红涨绿鱼文起。年年游子惜余春，春归不解招游子。　　望恨城隅，关情纸尾，阑干长对西南倚。鬓丝偏是白头时，江南渭北三千里。

游子天涯，惜春恨别，原本是诗词中写得熟滥的题材，但贺铸此作语意精警，字句凝炼，读来仍不乏新鲜之感。

题曰"惜余春"，语出李白《惜余春赋》："惜余春之将阑，每为恨兮不浅。""余春"者，残存无多、转瞬将尽之春光也。惟其无多，惟其将尽，故格外值得珍惜。起三句，缴足题面中"余春"二字，爱惜之情，亦于言外发之。枝头繁花，乃春天之象征，而"急雨"摧花，扫尽春艳，故言"收春"。"收"字极炼，一如天公与人作对，不肯让春色长驻人间，稍加炫示，便遣"急雨"追还。"急雨"之来，"斜风"与俱。"约"为约束、拦阻义。雨添池波，风遏逝水，故池水溶溶，新波"涨绿"，加以落英缤纷，漂流水上，泛泛"浮红"，点缀碧澜。而群鱼嬉戏于涨池之中，你争我夺，唼喋花瓣，掀动一圈圈波纹。意境何其幽美！"浮红涨绿鱼文起"七字是极经意之笔，非深情留恋"余春"之人不能如此细腻地观察"余春"景物并传神地将它写出，盖一旦浮红尽沉池底，那可真正是"枝中水上春并归"（梁简文帝《江南曲》），欲"惜"无从了。透过词人眼中笔下的"鱼文"，我们不难发见他感情深处的涟漪。以下二句，潜藏于景语之中的惜春情绪急转为游宦天涯、不得归家的苦恨。唐陈子良《春晚看群公朝还人为八韵》诗："游子惜暮春。"词人曰"年年游子惜余春"，加"年年"二字，给出惜春情怀的时间持续度，语气即显得更为沉郁。然而其好处还不在此，须与下"春归不解招游子"一气连读，方有滋味。游子年年惜春，可谓专情于春矣。而春天归去时却想不到招呼老朋友一块儿走，真不够交情！此意当从杜甫《闻官军收河南河北》诗"青春作伴好还乡"句翻出，一以可与春天偕归为喜，一因春天弃己独归而恨，皆匪夷所思，妙不可言。若究其实，则不过是词人"贫迫于养"

(宋程俱《贺公墓志铭》)，离家外宦，任期未满，不得便还而已。但这话直说出来，就不成其为诗。宋严羽《沧浪诗话》云："诗有别趣，非关理也。""年年"二句的"别趣"，正当从其不可理喻处求之。

不得归家倍思家。下阕便自然过渡到写自己和妻子的离别与相思。"留恨"句记别。"城隅"即城外角，是分袂处。唐卢宏《从军行》"羌歌燕筑送城隅"、卢纶《崔九弟欲往南山马上口号与别》"城隅一分手"等句可证。"关情"句叙别后妻子来信，信末多深情关切之语（如《莺莺传》莺莺与张生书末云"千万珍重！春风多厉，强饭为嘉"之类）。"阑干"句则述自己常于夕阳西下之时，面对昏黄的落晖，独立高楼，凭阑远眺，怀想亲人。以上三句，一句一意，不断更换角度，先写离别，为二人所共；再写相思，一寄书，一倚栏，为各人所独；可谓面面俱到，错落有致。十五个字竟写出这许多内容，语言之高度浓缩，颇见锻炼之功。结二句，就直接语意而言是承上写自己倚栏时的喟叹，但两地相思，一种情愫，从章法上来看，不妨说词人的笔触又转回去兼写双方。李商隐《代赠》诗："鸳鸯可羡头俱白。"杜甫《春日怀李白》诗："渭北春天树，江东日暮云。"词人熔铸唐诗，以己意出之："鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。"谓夫妻二人，已垂垂老矣，却一在江南（当指江夏，即今武汉一带，贺铸四十六、七岁时在那里任钱官），一在渭北（长安在渭水北，这里以汉唐故都借指北宋东京），关山千里，天各一方。二句只说离人年龄之大、分别距离之远，此外不置一辞，词意戛然而止，这就给读者留下了回味的余地。试想，少年夫妻，来日方长，一旦分携，犹自不堪；而人濒老境，去日苦多，百年光阴，所剩无几，亦如"余春"，弥足珍惜，此时隔别，心情之沉痛，又当如何？再想，江南渭北三千里，一去谁知几时还，城隅留恨，那恨该有多重？千山万水，音问难通，一封家信，纸尾关情，那情该有多深？"岭树重遮千里目，江流曲似九回肠"，夕阳楼上，游子的乡思又该是怎样的难以排遣？细细咀嚼，便知下阕前三句的厚度，全靠末两句作衬托，至于这结尾本身的重拙，下语镇纸，那就更不待言了。（钟振振）

阳羡歌（踏莎行） 贺铸

山秀芙蓉，溪明罨画。真游洞六沧波下。险风惯想蛟灵，长桥千载犹横跨。　解组投簪，求田问舍。黄鸡白酒渔樵社。元龙非复少时豪，平生清净功名话。

贺铸五十八岁致仕客居苏州之后，经常来往于常州、宜兴一带。宜兴古

称阳羡，所以贺铸改《踏莎行》为《阳羡歌》，作词抒发他致仕后落寞失志的情怀。这首词很可能是他初到宜兴时所作。

上片写景为主，词人先以从容整炼的四字对句铺写阳羡山水的秀丽。据地志所载，阳羡境内有芙蓉山，罨画溪。顾名思义，应是因山如芙蓉，溪似彩画而得名。词人在这里把本为"芙蓉山秀，罨画溪明"的句式改成"山秀芙蓉，溪明罨画"，除了平仄的原因之外，其用意当然不仅指一山一水，而是着意突出阳羡境内千岩竞秀、万壑争流之美境，给人以江山如画、美不胜收的感觉。

第三句写阳羡之溶洞。"真游"之真，即仙。阳羡有张公洞，相传汉代天师张道陵曾驻迹修行于此，故以"真游"目之。洞内石钟乳凝结，或垂或矗，洞穴嵌空邃深，曲折通幽，据说可以"步步势穿江底去"（方干《游张公洞寄陶校书》）。词人在"洞穴"之后缀以"沧波下"三字，写出了天工造化之奇，引人产生无限的遐想。

四、五两句入人事。西晋周处，阳羡人。少年时凶强使气，与南山虎、长桥蛟合称"三横"，曾为乡里所患。后来他翻然自新，杀虎斩蛟，终成一段佳话。词人漫步在长桥之上，思接千载，不禁临风喟叹：当年斩蛟处的长桥，经历了近千年的风风雨雨，如今依然横跨在河上；而轰轰烈烈、名震一时的英雄豪杰却如明日黄花，杳无踪迹，这怎能不使"铁面剛棱古侠傳"（夏承焘《瞿髯论词绝句·贺铸》）的词人顿生物是人非之感呢！"慨想"二句，虽有对周处的倾心赞誉，然而更多的却是"浪淘尽千古风流人物"的无限感慨。这两句，既是对上片的总结，也为下片词人的抒怀埋下了伏线。

词的上片，首写美景，次言奇洞，终结以韵事，处处扣紧题目中的"阳羡"，可以说已经写得题无剩义。

过片抒怀。词人在上片歌咏阳羡溪山绝胜，夙称清美之后，承"慨想"之暗转，直接抒发他此时此地的心声。"组"，丝织成的阔带子，古代用以佩印；"簪"，古人所用的一种针形头饰，可以用来固冠。所以"解组投簪"，皆谓弃官。词人徽宗大观三年（1109）曾写《铸年五十八因病废得旨休致一绝寄呈姑苏毗陵诸友》一诗，其中有"求田问舍向吴津，欲著衰残老病身"的句子。这里，词人又一次宣称，他要挂冠归隐，求田问舍，去过那种黄鸡白酒，渔樵溪山，"侣鱼虾而友麋鹿"的优游生活。应该说，这样的生活是与词人的夙志格格不入的。他年轻时曾有着治国平天下的远大抱负，而四十年的从宦，却使他一步步认清了污浊、冷酷的政治现实。所以在这首词的最后，词人反用古典，写出了"元龙非复少时豪，耳根清净功名话"这貌似达观而实则悲愤的句子。"元龙"，是三国名士陈登的字。据《三国志·陈登传》所载，他当汉末天下大乱之时，忧国忘家，为天下所重。他曾对来拜访他的许汜求田问舍、言无可采的行为表示鄙弃，会面之时，"久不相与语，自上大床卧，使客（许汜）卧下床"，这件事得到了刘备的激赏。词人在这里以陈元龙自比，却说"非复少

时豪”，不但不反对别人的“求田问舍”，自己也“求田问舍”起来了，则不过是说反话。他慨叹自己再也没有少年时“刚肠嫉恶，赤手缚豺虎”（《庆湖遗老诗集·留别龟山白禅老》）的豪气，再也不愿听到“金印锦衣耀闾里”（《诗集·子规行》）的功名话头。

当然，读完这首词，处于今天的我们，满可以指责词人的消极和软弱。但是，我们不能忘记，这时正是徽宗一朝，“鼠目獐头登要地，鸡鸣狗盗策奇功”（《诗集拾遗·题任氏传德集》），是整个北宋政治最黑暗、最腐败的时期。词人此时的退隐，是痛感以自己短促的人生无法和强大的社会对抗而作出的违心的决定。正如古人所云：“非伏其身而勿见也，非闭其言而不出也，非藏其知而不发也，时命大谬也。”因此，我们不能给予他过多的指责。

这首词在用典上很有自己的特点，严有翼《艺苑雌黄》谓：“文人用故事，有直用其事者，有反用其事者，……直用其事，人皆能之；反其意而用之者，非学业高人，超越寻常拘挛之见，不规规然蹈袭前人陈迹者，何以臻此。”词人在篇末反用古典，除了具备上述的优点外，更重要的是又多了一层转折，显示了自己经历了一个从“少时豪”到今天求“耳根清净”的痛苦变化，英雄末路，沉郁悲愤，能给人以更深的感受。

另外，从内容上来说，这首词已经完全突破了词为“艳科”的传统藩篱，而把本来应在诗中表现的内容写进了词里。这说明词人对于东坡在词坛的革新是倾心拥护的，他力排众议，步武东坡，扩大了豪放词派在北宋后期词坛上的影响，这个贡献我们是不应忽视的。（李维新）

踏莎行

贺铸

杨柳回塘，芰荷别浦，绿萍渐满莲升路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。　　返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。

这是一首咏物词。词中隐然将荷花比作一位幽洁贞静、身世飘零的女子，借以寄寓才士沦落不遇的感慨。

起二句写荷花生长的处所。回塘，是曲折回环的池塘；别浦，江河支流的水口。两句互文同指，先画出一个绿柳环绕、鸳鸯游憩的池塘，见荷花所处环境的优美。水上鸳鸯，仅栖双宿，常作为男女爱情的象征，则又与水中荷花的幽独适成对照，对于表现它的命运是一种反衬。回塘、别浦，又以见水面之小，处境之僻，为下两句作伏线。

接下来一句"绿萍涨断莲舟路"。因为水面不甚宽广，池塘中很容易长满绿色的浮萍，连采莲小舟来往的路也被遮断了。莲舟路断，则荷花只能在回塘中自开自落，无人欣赏与采摘。句中"涨"字"断"字，都用得真切形象，显现出池塘中绿萍四合，不见水面的情景。

"断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。"这两句写荷花寂寞地开落，无人欣赏。断无，即绝无。不但莲舟路断，无人采摘，甚至连蜂蝶也不接近，"无蜂蝶"也包含了并无过往游人，荷花只能在寂寞中逐渐褪尽红色的花瓣，最后剩下莲子中心的苦味。这里俨然将荷花比作亭亭玉立的美人，"红衣"、"芳心"，都明显带有拟人化的性质。"幽香"形容它的高洁，而"红衣脱尽芳心苦"则显示了她的寂寞处境和芳华零落的悲苦心情。这两句是全词的着力之笔，也是将咏物、拟人、托寓结合得天衣无缝的化工之笔。既切合荷花的形态和开花结实过程，又非常自然地结合了人的处境命运。唐代诗人陆龟蒙《白莲》诗云："无情有恨何人觉？月晓风清欲堕时。"寄寓的感情与贺铸这两句词类似，但陆诗纯从虚处传神，贺词则形神兼备，虚实结合，二者各具机杼。

"返照迎潮，行云带雨"，过片两句，宕开写景。夕阳的余辉，照映在浦口的水波上，闪耀着粼粼波光，像是在迎接晚潮；流动的云彩，似乎还带着雨意，偶而有几滴溅落在荷塘上。这是描绘夏秋之间傍晚雨后初晴的荷塘景象，在暮色苍茫中带点郁闷的色彩，形象地烘托了"红衣脱尽"的荷花黯淡苦闷的心境。

"依依似与骚人语。"荷花在晚风中轻轻摇曳，看上去似乎在满怀感情地向骚人雅士诉说自己的遭遇与心境。这仍然是将荷花暗比作美人。着一"似"字，不但说明这是词人的主观感觉，且将咏物与拟人打成一片，显得非常自然。这一句是从屈原《离骚》"制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳"引伸、生发而成，"骚人"指屈原，推而广之，可指一切怜爱荷花的诗人墨客。说荷花"似与骚人语"，曲尽它的情态风神，显示了它的幽洁高雅。蜂蝶虽不慕其幽香，骚人却可听它诉说情怀，可见它毕竟还是不乏知音。

"当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。"嫁春风，语本李贺《南园》："嫁与东风不用媒。"而韩偓《寄恨》"莲花不肯嫁春风"句则为贺词直接所本。桃杏一类的花，竞相在春天开放，而荷花却独在夏日盛开，"不肯嫁春风"，正显示出它那不愿趋时附俗的幽洁贞静个性。然而秋风一起，红衣落尽，芳华消逝，故说"被秋风误"。"无端"与"却"，含有始料所未及的意蕴。这里，有对"秋风"的埋怨，也有自怨自怜的感情，而言外又隐含为命运所播弄的嗟叹，可谓恨、悔、怨、嗟，一时交并，感情内涵非常丰富。这两句同样是荷花、美人与词人三位而一体，咏物、拟人与自寓的完美结合。作者巧妙地将荷花开放与凋谢的时节与它的生性品质、遭际命运联系在一起，一方面表现出美人、君子不愿趋时媚俗的品质和在出处问题上的严肃不苟态度，另一方面又显示出他们

年华虚度、失时零落的悲哀。这种感情，在封建社会知识分子中具有普遍性。

咏物词一般多托物喻人，情意结构大都为物与人两层，这首词却多了以荷花喻美人这一中间环节。读来非但不感到叠床架屋，而且分外感到其情采意境的优美。荷花与才士之间，如直接设喻，往往只能取品质操守之贞直这一点，"红衣"、"芳心"的形容，"不肯嫁春风"的叙写便很难用上，词的情采意境就不免受到影响了。这一篇运用多层情意结构，也显示了词体柔婉曲折的特点。　　（刘学锴）

将进酒（小梅花）　　贺　铸

城下路，凄风露，今人犁田古人墓。岸头沙，带蒹葭，漫漫昔时流水今人家①。黄埃赤日长安道，倦客无浆马无草②。开函关，掩函关，千古如何不见一人闲？　六国扰，三秦③扫，初谓商山遗四老。驰单车，致缣书，裂荷焚芰④接武曳长裾。高流端得酒中趣，深入醉乡安稳处。生忘形，死忘名，谁论二豪初不数刘伶⑤？

这首词内容可分四层。开头"城下路"六句是第一层，词人由城下道路上风露凄迷和岸头沙边蒹葭（芦苇）苍苍的景象，想到古今变化：古人坟墓今已成田，有人耕犁；昔时流水，今已成陆，有人居住。这可能带有一种世事无常的心理，但就其列举这些情景来概括人世变化而言，却多少近似于对人世现象的一种宏观把握。由此再去看世人的各种行为，便显得比世俗清醒。第二层"黄埃赤日长安道"五句，写长安道上人渴马饥的奔波之苦，可是这种奔波，放在"今人犁田古人墓"的背景下看，到头来不也是一场空吗？这一层意思，词中没有明点，但有了上面提供的背景，读者自会朝这方面想。在你争我夺的战争中，今天开函谷关，明天闭函谷关，扰扰攘攘，走马灯一般地改朝换代，富贵不能长保，人们总是看得多了吧，千古以来，为什么不见有人肯闲下来不参与争竞呢？歇拍一句，问得很冷峻，见出无论怎样世事无常，一般人总是看它不破。过片以下六句是第三层，所写的对象与第二层揭露一般利禄之徒有别。这一层专写某些隐者。秦末农民大起义时，复有燕、赵、齐、楚、韩、魏六国自立为王，据关东，争天下，你攻我夺；楚汉相争，项羽所封的那些诸侯王，也一一被扫灭，人们对于名位利禄，照说更应看轻些了吧？词人最初觉得商山四皓是能看破红尘，置身局外的，可是想不到经过统治者驰车致函招请，他们竟也撕下隐者的服饰，一个接着一个在帝王门下走动起来了。词人

倒不一定认为他们当初隐居就是虚伪的，但至少为他们惋惜，觉得他们不该在皇家的收买面前，改变初衷，到临老还接受网罗。“高流”五句是词的最后一层，作者在对连四皓一流所谓隐者也失望之后，认为值得肯定的只有酒徒。阮籍、陶潜、刘伶等人，他们在酒中得到无穷的乐趣，摆脱人世的种种干扰，处于安稳的醉乡，可算真正的高流。虽然从世俗的观念出发，人们对他们也许是不以为然的，正象刘伶《酒德颂》中写贵介公子、搢绅处士这“二豪”最初不赞成刘伶一样。但酒徒“生忘形，死忘名”，不把形骸和名利当一回事，他们对于别人的议论又哪里在乎呢？就这样，词最后落到对酒徒“忘形”、“忘名”的肯定。前此第二、三两层则是对庸人们的否定。一正一反，中心目标是指向世俗的名利观念，对那些追名逐利，为统治者帮忙、帮闲之徒，投以蔑视。

这首词是带说理性的，但处处与生动、鲜明的形象结合在一起。它在自然与社会不断呈现着沧桑巨变的大背景上，展开几种类型人物的活动，场景和人物情态都显得很逼真。而由于世事无常，种种奔忙究竟有何价值，也就不待多言了。所以就全篇看，作者直接发议论处很少。

贺铸是一位在词作方面进行过多种尝试的作家，如果说他的那些秾丽之作，融铸了李商隐等晚唐诗人的某些语言和意境，那么以这首词为代表的他的一部分慢词，则与盛唐、中唐一些诗家的作品有较多的联系。夏敬观说：“(贺铸)小令喜用前人成句，其造句亦恒类晚唐人诗。慢词命词遣意，多自唐贤诗篇得来，不施破碎藻采，可谓无假脂粉，自然秾丽。……取材于长吉、飞卿者不多，所以整而不碎也。”(手批《东山词》)所评极中肯綮。这首《将进酒》词，除化用顾况《悲歌》、《长安道》等诗的词语外，它的“雄姿壮采”(夏敬观评语)，以及渲染饮酒、否定功名富贵、强调人世变化迅速等，都与李白等人的乐府诗《将进酒》有一定的渊源关系。可以看出词人在以《将进酒》这个词调写作时，同时考虑到了乐府诗的传统，“所得在善取唐人遗意也”(王铚《默记》卷下)。过去，在词学研究方面比较注意中、晚唐律、绝与词的关系，而乐府诗与慢词之间的联系，注意者尚少，贺铸这首《将进酒》，以及宋人某些慢词，特别是一部分词调与乐府诗题相同的作品，似乎提醒我们在研究中也不应忽视宋词与前代乐府之间的联系。　　(余恕诚)

〔注〕 ①今人家：顾况《悲歌》：“边城路，今人犁出昔人墓。岸上沙，昔日江水今人家。” ②马无草：顾况《长安道》：“长安道，人无衣，马无草。” ③三秦：项羽破秦入函谷关，三分秦关中之地，以封章邯、司马欣、董翳，合称三秦。 ④裂荷焚芰：屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮”。南齐周彦伦隐居钟山，后应诏出来做官。孔稚珪作《北山移文》加以讽刺，中有“焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状”之语。 ⑤刘伶：晋刘伶作《酒德颂》，曾假设有贵介公子和搢绅处士各一人，起先反对饮酒，后来反被酒徒所感化。

行 路 难 (小梅花) 贺 铸

缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。白纶巾，扑黄尘，不知我辈可是蓬蒿人？衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。作雷颠，不论钱[1]，谁问旗亭美酒斗十千？ 酌大斗，更为寿，青鬓长青古无有。笑嫣然，舞翩然，当垆秦女十五语如弦。遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来一日却为长。

贺铸"既是一位豪爽的侠士，也是一位多情的诗人；既是一位严肃苦学的书生，也是一位处理政事的能手。他生活在北宋晚期的社会，史称他'喜剧谈天下事'，但经历的都是些难展抱负的文武小职"（宛敏灏《北宋两位承先启后的词人—张先和贺铸》）。这些个人特点反映在词体创作中，就有"行路难"一类作品。此词调寄《小梅花》，"行路难"实即词题，它原系乐府诗题，多写志士失路的悲愤（概括内容或节取词语制题放在调名前，乃贺词惯例）。词本属乐府一支，然自《花间集》以来，文人所作，以歌筵酒席浅斟低唱者为多；而用以书愤，得乐府诗遗意的，还是词坛较新的消息。

"缚虎手，悬河口"均借代人才。手能暴虎者为勇士，可引伸为有军事才能的人；口如悬河者为谋士，可引伸为有政治才干的人。倘若逢辰，这样的文武奇才当高车驷马，上黄金台，封万户侯。可眼前却穷愁潦倒，车不大，像鸡窝，马不壮，像饿狗。"车如鸡栖马如狗"语出《后汉书·陈蕃传》，极形车敝马瘦，与"缚虎手，悬河口"的夸张描写适成强烈对照，不平之气溢于言表。以下正面申抱负，写感慨："白纶巾，扑黄尘，不知我辈可是蓬蒿人？"白纶巾亦犹白衣之类，为未出仕之人所著。黄尘指京城的尘土，黄庭坚《呈外舅孙莘老》诗："九陌黄尘乌帽底，五湖春水白鸥前。"任渊注引《三辅黄图》："长安城中，八街九陌。"这六字两句参用陆机《代顾彦先赠妇》"京洛多风尘，素衣化为缁"之意，谓白衣进京。结合下句"不知我辈可是蓬蒿人"，谓此行不知可否取得富贵。李白《南陵别儿童入京》："游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道。会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦。仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！"李诗题说"入京"，诗句说"游说万乘（皇帝）"、"辞家西入秦"，皆贺词"扑黄尘"注脚。词径取李诗末句，而易一字增二字作"不知我辈可是蓬蒿人"，自负成了疑问，则一种彷徨苦闷情态如见，与李白的仰天大笑、欣喜如狂恰好相反，读来别有意味。以下"衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老"，则袭用李贺《金铜仙人

辞汉歌》原句。但原辞是通过汉魏易代之际铜人的迁移，写盛衰兴亡之悲感，言天若有感情天也会衰老，何况乎人。此处则紧接上文为抒写不遇者奔走风尘，"天荒地老无人识"的悲愤。以上从志士之困厄写到志士之牢骚，继而便写狂放饮酒。做了侠义之事不受酬金，像"雷颠"一样；唯遇美酒则不问价。李白《行路难》云："金樽清酒斗十千，玉盘珍羞值万钱。""作雷颠，不论钱，谁问旗亭美酒斗十千"，写出不趋名利，纵酒放歌，乘醉起舞，一种狂放情态。其中含有无可奈何的悲愤，但写得极有气派。使词情稍稍上扬。

简言之，此词上片由愁写到酒，而下片则由酒写到愁。过片极自然。不过上片所写的愁，主要是志士失路的忧愁；而下片则转出另一重愁情，即人生短促的忧愁："酌大斗，更为寿，青鬓长青古无有。"词情为之再抑。以下说到及时行乐，自非新意，但写得极为别致。把歌舞与美人打成一片写来，写笑以"嫣然"，写舞以"翩然"，形容简妙；"当垆秦女十五"云云是从乐府《羽林郎》"胡姬年十五，春日正当垆"化出，而"语如弦"三字，把秦女的声音比作音乐一样动人，新鲜生动，而且不必写歌已得歌意。这里极写生之欢愉，是再扬，同时为以下反跌出死之可悲作势。汉武帝《秋风辞》云："欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何。"秋风曲虽成"遗音"，但至今使人记忆犹新，觉"事去千年犹恨促"。由于反跌的作用，此句比"青鬓长青古无有"句更使人心惊。于是作者遂生出"揽流光，系扶桑"的奇想。似欲挽住太阳，系之于扶桑之树，"使之朝不得回，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭"（李贺《苦昼短》）。这种超现实的奇想，都恰好反映出作者无法摆脱的现实苦闷。"志士惜日短"，只有怀才不遇的人最易感到生命短促、光阴虚掷的痛苦。所以下片写生命短暂的悲愁，与上片写志士失路的哀苦也就紧密联系在一起。"行路难"的题意也已写得淋漓尽致了。不料最末一句却来了个大转折："争奈愁来一日却为长！"前面说想留驻日光，使人长生不死，这里却说愁人情愿短命；前面说"事去千年犹恨促"，这里却说一天的光阴也长得难过。一句几乎翻转全篇，却更深刻地反映出志士苦闷而且矛盾的心情，将"行路难"的"难"字写到入木三分。

"词别是一家"，在当时是很流行的看法，而这首词却写得像诗中的歌行体。"行路难"本就是乐府歌行的题目，此其一；《小梅花》的调式也很特殊，以三字句、七字句为主，间用九字句，"三三七"、"三三九"、"七七"的句式交替使用，句句入韵，平仄韵互换，都与歌行相近，此其二；大量化用前人歌行诗句，其中以采自李白、李贺者为多，此其三。贺铸曾说："吾笔端驱使李商隐、温庭筠常奔命不暇"（周密《浩然斋雅谈》引贺语），可见善于隐括前人诗意或化用前人诗句，是贺词的一个艺术特点，此词表现很突出。

全词表现作者于失意无聊纵酒放歌之际，既感乐往悲来、流光易逝，又觉愁里光阴无法排遣的矛盾苦闷心情，但却用刚健的笔调、高亢的声调写成，章法上极抑扬顿挫之能事，读来觉跌宕生姿，属于贺词中的幽洁悲壮之

作，在北宋词坛上也是很突出的作品。　　（周啸天）

〔注〕　①作雷颐，不论钱。《后汉书·独行·雷义传》载，雷义尝脱人死罪，其人以金二斤相酬谢，雷不受。义与陈重相善，地方官推荐雷出仕。雷让与陈重。刺史不允，雷遂详狂被发而走。故词以"雷颐"称其人。

凌　歊　　贺　铸

（铜人捧露盘引）

控淮江，排青嶂，燕台凉。驻彩仗、乐未渠央。岩花碍蔓，护千门珠翠倚新妆。舞闲歌悄，恨风流不管余香。　　繁华梦，惊残顷；佳丽地，指苍茫。寄一笑、何与兴亡！量船载酒，赖使君相对两胡床。缓调清管，更为浓三弄待阳。

这也是一首登临怀古之作。据王象之《舆地纪胜》卷十八《太平州·景物上》所载，"黄山，在当涂县北五里。相传浮丘翁牧鸡于此山，山巅有凌歊台、怀古台……"方回约于徽宗崇宁四年（1105）至大观二年（1108）通判太平州，这首词当作于这段时间内。

词的上片由写景引入怀古，前三句写登凌歊台而看到的山川形势。与贺铸同时的当涂人郭祥正有诗云："凌歊古台压城北，天门牛渚遥相连。"长江流至当涂以后，因两岸山势陡峭，夹峙大江，江面变得比较狭窄，形成天门、牛渚两处极为险要的处所，为自古以来的江防重地。所以《姑熟志序》在写到太平州的风俗形胜时说："左天门，右牛渚，当涂、采石之险，实甲于东南。"方回用一"控"字，写出峭壁临江，形同锁钥；用一"排"字，写出江水排开青山，冲突而下。可谓惜墨如金，言简意赅，山川形胜，尽收眼底。"燕台凉"句转入史实，说凌歊台。

公元463年，南朝宋孝武帝刘骏南游，曾登凌歊台，建避暑离宫。以下写当时之盛，及转瞬之衰。燕台消夏，彩仗驻山，随行的妃嫔宫娥（千门珠翠指宫中妇女），个个盛妆靓饰，千娇百媚，以至使得山花失色，自愧不如。这里，方回用了一个"妒"字，把本没有感情的"岩花碍蔓"写得像人那样产生了"妒"意，真是写足了宋孝武帝的穷奢极侈，写足了凌歊台当年的盛况。然而，曾几何时，那个"乐未渠央"（渠，同"遽"；未央，未尽、未止意。）的喧闹场面，已经风流云散，只给这里留下了"行殿有基荒莽合，寝园无主野棠开"（许浑《凌歊台》）这样破败荒凉的萧条景象。词人以"舞闲歌悄"一句把昔日极盛一笔揭过，又写出"恨风流不管余香"这无限感慨的结句来。当然，这里的"余

香"，决不是六百多年以后的词人所真能感觉到的，这是词人由眼前的岩花磴蔓而产生丰富联想的结果。这些"妒"过"千门珠翠倚新妆"的"岩花磴蔓"，是历史的见证。它们在凌歊极盛的当年，也曾被脂水香风所浸润，几百年来，花开花落，今天似乎还残存着余香。然而一代风流，香如黄鹤，眼前却依然是花红欲燃，蔓翠欲滴，这怎是那些醉生梦死之徒所能料到的呢？词人用一个"恨"字，表示了对统治者奢侈淫逸的谴责，也表示了自己痛感世事沧桑、人生易逝的遗恨，为下片抒怀作引导。

下片抒怀，前四句承上作出总结。花团锦簇般的繁华岁月，转眼之间就如梦云消散；千古如斯的秀丽江山，依然笼罩在一派烟水迷茫的暮霭之间。这四句，情中置景，情景交融，怀古伤今，打成一片，词人在一"惊"、一"指"之中，表达了自己的无限感慨。

第五句"寄一笑、何与兴亡"是全词之眼。方回此时，官不过佐贰，人已入暮年。昔日请长缨、系天骄的雄心壮志，已经销磨殆尽，所以只好把千古兴亡，寄之一笑。这里的"笑"，如同东坡《念奴娇》"多情应笑我，早生华发"中之"笑"，都是痛感壮志未酬，烈士暮年的自嘲、自笑。方回虽然口称"何与"，但他毕竟在这一句之前之后，都清清楚楚地告诉读者，他不仅已经"与"，而且"与"得相当执着。因此，我们决不能把这"一笑"，当作方回忘怀世事，摆脱尘纷的轻松一笑，而应从中体会他英雄末路的凄凉和苦涩。

"量船"以下，故作旷达之语，但字里行间仍然充满着浓郁的感伤情调，与前句一脉相承。既然千古兴亡都可付之一笑，此外还有什么值得关心的呢？词人量船载酒，随波泛舟，徜徉在苍茫的山水之间，所幸还有知心好友与自己相对胡床（即交椅），差可相慰。在一派凄迷的夕阳残照里，词人请他"缓调清管"，为自己吹奏笛曲三弄，借以宣泄胸中的郁郁不平之气。这里，词人化用了一个古典。据《晋书·桓伊传》载："王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。（伊）素不与徽之相识。伊于岸上过。船中客称伊小字曰：'此桓野王也。'徽之便令人谓伊曰：'闻君善吹笛，试为我一奏。'伊是时已贵显，素闻徽之名，便下车，踞胡床，为作三调。"桓伊曾与谢玄等在淝水大破苻坚，稳定了东晋的政局，很明显，方回在词中是以桓伊称许友人的。方回此处的用心，后来李之仪在《跋〈凌歊引〉后》一文中说得很清楚："凌歊台表见江左，异时词人骚客形容藻绘多发于诗句，而乐府之传则未闻焉。一日，会稽贺方回登而赋之，借《金人捧露盘》以寄其声。于是昔之形容藻绘者奄奄如九泉下人矣。……方回又以一时所寓固已超然绝诣，独无桓野王辈相与周旋，遂于卒章以申其不得而已者，则方回之人物，兹可量矣。"由此知道词人在结拍化用古典，依然是抒发自己不得志于时、不能见赏于执政者的郁郁之情。英雄失态，不得而已，怎能不令人为之扼腕呢！

总之，这首词与《台城游》（《水调歌头》）一样，都能把登临怀古与写景、

抒怀揉合在一起，反映了比较深刻的思想内容。这与东坡的同类词极为相似，是应该引起我们足够重视的。（李维新）

台 城 游（水调歌头） 贺 铸

南国本潇洒，六代漫豪奢。台城一游冶，裙屐昔曾华。云观登临清夏，璧月流连长夜，吟醉送年华。回首飞尘灭，却羡井中蛙。　访乌衣，寻白社，不容车。旧时王谢，堂前双燕过谁家？楼外河横斗挂，淮上潮平霜下，檣影落寒沙。商女隔窗棂，犹唱《后庭花》。

在北宋词坛上，向来受人注目的金陵怀古词有王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》。前者因其笔力峭劲而被誉为"绝唱"；后者因其"隐括唐句，浑然天成"而享盛名。方回这首《台城游》（《水调歌头》），也为金陵怀古。从创作时间上来说，正好位于前两者之间；从艺术风格上来说，有着自己的独擅之美，足可以与前两首鼎立词坛。然而，因为方回素以"贺梅子"著称于世，时人多激赏其如《青玉案》那样的盛丽深婉之作，而忽视了他抑塞磊落、激越亢爽的抒怀、登临诸作，至使这一颗词中"明珠"，长期以来不甚被人重视。

近代词学家龙榆生先生三十年代曾著文，盛推此词"声情激越而又美听"，"显示其（贺铸）抑塞磊落、纵恣不可一世之气概"（《论贺方回词质胡适之先生》）。今天我们重读这首词，深感龙先生的评价确实不为过誉。

在这首词的上片，方回一反怀古诗词大都采取侧面烘托、借景寄慨的蕴藉笔法，首先拈出一段最令人感慨的史实来正面描写，表现了自己指点江山的鲜明态度和强烈的爱憎。

开端两句，一写江山，一写史实，都从大处落笔，高屋建瓴，气度非凡。"江南佳丽地，金陵帝王州"，长期以来就被骚人墨客所称道。词人登临送目之时，正逢天高气爽的秋季，因此用"潇洒"来形容"南国"，就显得非常贴切传神。在这澄江如练，龙蟠虎踞的江山之中，数百年来，六朝的末代君主，一个个粉墨登场，恣意声色，竞事豪奢，最终国亡身辱，成为江山的千古罪人。词人于"潇洒"之前下一"本"字，于"豪奢"之前下一"漫"字，在貌似客观的评述之中已经蕴含了自己主观上的无限感慨，这是我们读后不应轻轻放过的。

接下来一连五句，词人用冷静的态度铺叙六朝最后一个君主陈叔宝骄奢淫逸的腐朽生活。这里的每一句，都有着确凿的史实依据。据《南史·陈后主本纪》所载，这位昏庸风流的短命皇帝，在隋兵压境，危在旦夕之际，荒

于酒色，不问政事。后宫"美貌丽服巧态以从者千余人，嘗使张贵妃、孔贵人等八人夹坐，江总、孔范等十人预宴，号曰'狎客'。先令八妇人襞采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒"。这就是词人所写的"台城游冶，襞笺能赋属宫娃"。他搜刮民脂，营结绮、临春、望仙三座高达数十丈的楼阁，偎红倚翠，酣饮消暑。"使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者，以为曲调，被以新声。……其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等。其略云'璧月夜夜满、琼树朝朝新'，大抵所归，皆美张贵妃、孔贵嫔之容色"(《南史·张贵妃传》)，这也就是词人所写的"云观登临清夏，璧月流连长夜，吟醉送年华"。在最后一句里，词人以皮里阳秋的笔法写出了这批浑浑噩噩的末世君臣优游佚乐的生活和醉生梦死的心理状况，已暗含结拍的转折。

果然，"大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆"。公元589年，隋兵攻破金陵，烧起了一把梁摧瓦飞的熊熊大火。急迫之中，陈后主与张贵妃、孔贵人避身井中。"既而(隋)军人窥井而呼之，后主不应。欲下石，乃闻叫声。以绳引之，惊其太重。及出，乃与张贵妃、孔贵人同乘而上"(《陈后主本纪》)，成为历史笑柄。结拍"回首飞鸳瓦，却羡井中蛙"两句，与前五句形成强烈的对比。词人以"回首"二字，由繁华陡折至败亡，以"却羡"二字，漫画似地勾勒出这个惶惶如丧家之犬的亡国之君欲作井中蛙而不可得的悲惨结局，表现了词人对这些污染江山的群丑的愤怒与鄙弃。

下片化用唐人诗意，由咏史转入抚今。前五句很明显出自刘禹锡《乌衣巷》一诗。昔日的朱门重院，今天已成为荆扉白屋；昔日的长街通衢，今天已变得狭不容车；当年在雕梁画栋作巢的双燕，如今参差其羽，又将飞向谁家呢？强烈的感慨使词人把刘诗中冷静客观的描述改为执着的反诘，在这深情的一问之中，我们可以体会到词人因面目全非的沧桑之变而引起的心绪的动荡起伏。

"楼外"以下五句，可能是词人登楼所见到的实景，不过显然也受了杜牧《泊秦淮》一诗的启发和影响。词人为了抒情的需要，对眼前的景色进行了精心的剪裁，绘出一幅高远空灵、迷蒙冷寂的秦淮秋月图：秋夜，银河横天，北斗斜挂。一轮明月的柔辉，梦幻般地笼罩着水波潋滟的秦淮河，把几桅樯影清晰地映在铺满银霜的寒沙之上。轻荡的《后庭花》歌声断断续续地随风传来，如泣如诉，令人神伤。词人在结尾有意突出商女"犹唱《后庭花》"这一情节，与上片呼应，是有着自己良苦用心的。亡陈的靡靡之音至今犹回荡在秦淮河上，这与杜牧《阿房宫赋》里"秦人不暇自哀，而后人哀之；后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也"的慨叹是同一目的的。方回写这首词的时候，正在历阳右磉戍任管界巡检(元祐三年至五年[1088—1090])，只不过是一个供人驱遣的武弁而已。他空怀壮志，报国无门，只能把自己抑塞磊落的悲古伤今之情融入这凄清冷寂的画面之中，心事浩茫，摧刚为柔，使人无限叹

饶。

这首词在音律上，一反《水调歌头》仄叶平韵，不叶仄韵的旧例。不仅平仄通叶，皆用同部之韵，而且以发扬豪壮之音的"麻韵"与"马"、"祃"之上去声韵互叶，轻重相权，喉舌兼爽，较他人此调所作，更饶声情。所以龙先生于这首词的声调组织之美，至有"观止"之叹。这是我们诵读此词时，应该反复体会的。（李维新）

注〔一〕止台城：在今南京市鸡鸣山南。原为三国时吴国的后苑城，东晋成帝时改建，后历宋、齐、梁、陈，皆为帝王台省（中央政府）和宫殿所在地。

青 玉 案 贺 铸

凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。锦瑟华年谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。　飞云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

这首词说来好笑。原是贺方回退居苏州时，因看见了一位女郎，便生了倾慕之情，写出了这篇名作。这事本身并不新奇，好象也没有"重大意义"，值不得表彰。无奈它确实写来美妙动人，当时就已腾盛名，历代传为佳话，——这就不容以"侧艳之词"而轻加蔑视了。

方回在苏州筑"企鸿居"，大约就也是因此而作。何以言之？试看此词开头就以子建忽睹洛神为比，而《洛神赋》中"翩若惊鸿"之句，脍炙千古，企鸿者，岂不是企望此一惊鸿般的宓妃之来临耶？可知他于此人，倾心眷慕，真诚以之，而非轻薄文人一时戏语可以并论。闲话且置，如今只说子建当日为那洛神，道是"凌波微步，罗袜生尘"，其设想异常，出人意表，盖女子细步，轻盈而风致之态如见，所以贺方回上来便用此为比。姑苏本是水乡，横塘恰逢水境——方回在苏州盘门之南十余里处筑企鸿居，其地即是横塘。过，非"经过""越过"义，在古用"过"，皆是"来到""临临"之谓。方回原是凝望女郎芳步，直到横塘近处，而不料翩然径去，怅然以失！——此《青玉案》之所为作也。美人既远，木立如痴，芳尘目送，何以为怀。此芳尘之尘字，仍是遥遥承自"凌波"而来，波者，原谓水面也，而乃美人过处，有若陆行，亦有微尘细酸随之！人不可留，尘亦难驻，目送之劳，惆怅极矣！——全篇主旨，尽于开端三句。

以下全是想象——古来则或谓之"遐思"者是。

义山诗云"锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年"，以锦瑟之音繁，喻青春

之岁美(生活之丰盛也)。词人用此，而加以揣想，不知如许华年，与谁同度？以下月桥也，花院也，琐窗也，朱户也，皆外人不可得至之深闺密居，凡此种种，毕竟何似？并想象也无从耳！于是无计奈何，而结以唯有春能知之！可知，不独目送，亦且心随。

下片说来更是好笑：词人一片痴情，只成痴立——他一直呆站在那里，直立到天色已晚，暮霭渐生。这似乎又是暗与"已暮碧云合，佳人殊未来"的江淹名句有脱化关系。本是极可笑的呆事，却写得异样风雅。然后，则自誉"彩笔"，毫不客气，说他自家为此痴情而写出了这断肠难遣的词句。纵笔至此，方才引出全曲煞拍一问三叠答。闲愁，是古人创造的一个可笑也可爱的异名，其意义大约相当或接近于今日的所谓"爱情"。剧曲家写鲁智深，他是"烦恼天来大"，而词人贺方回的烦恼却也曲异而工则同——他巧扣当前的季节风物，一连串举出了三喻，作为叠答：草、絮、雨，皆多极之物，多到不可胜数。方回自问自答说："我这闲愁闲恨，共有几多？满地的青草，满城的柳絮，满天的梅雨——你去数数看倒是有多少吧！"这已巧妙地答毕，然而尚有一层巧妙，同时呈现，即词人也是在说：我这愁恨，已经够多了，偏又赶上这春末夏初草长絮飞、愁霖不止的时节，越增我无限的愁怀恨绪！你看，词人之巧，一至于此。若识此义，也就不怪词人自诩为"彩笔""新题"了。

贺方回因此一词而得名"贺梅子"。看来古人原本风趣开明。若在后世，一定有人又出而"批判"之，说他种种难听的话，笑骂前人，显示自己的"正派"与"崇高"。晚近时代，似乎再也没有听说哪位诗人词人因哪个名篇名句而得享别名，而传为佳话，——这难道不也是令人深思的一个文坛现象吗？

(周汝昌)

人南渡 (感皇恩)　　贺　铸

兰芷满汀洲，游丝横路。罗袜尘生步，迎顾。整襞鬟黛，脉脉两情难语。细风吹柳絮，人南渡。　回首旧游，山无重数。花底深朱户，何处？半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。

方回最负盛名的词作，就是那首被方树称为"词情词律，高压千秋"(《词徵》)的《青玉案》。细读这首《人南渡》，会发觉它在很多方面与前者有着惊人的相似。请看：节令气候，前者"梅子黄时雨"、后者"半黄梅子，向晚一帘疏雨"；环境，前者"一川烟草，满城风絮"，后者"游丝横路"、"细风吹柳絮"；地点，前者"蘅皋"，后者"兰芷汀洲"；词人倾心之人，前者"凌波"、"芳尘"，后者

"罗袜尘生"；伊人所居之地，前者"月桥花院，琐窗朱户，只有春知处"，后者"花底深朱户，何处"；词人的情绪，前者"断肠"，后者"断魂"。唯一稍有不同但又相近的是，前者"凌波不过横塘路，但目送、芳尘去"，是瞻望而弗及；后者"罗袜尘生步，迎顾"，"脉脉两情难语"，是相会而难语，同属两情难以款洽。一个作者，如果在不足百字的两篇小词中有如此多的相似与相近之处，只能说明它们的立意是基本相同的。这两首词正可作如是观。

关于《青玉案》一词的主题，今人多认为是以香草美人的象征手法抒写自己政治理想无法实现的苦闷情怀，这首词当然也就是这一主题的再现。然而方回毕竟是宋代词人中一流的作手，他肯定不会在自己的作品中只去进行简单的重复。认真比较，能够看出这首词在篇章结构与修辞诸方面，都有着自己鲜明的特点。

首先，在结构方面，这首词以整个上片，铺写与所恋之人心心相印却又衷情不能相通的具体场景，和《青玉案》只以一句"凌波不过横塘路，但目送、芳尘去"进行简单的交待，就有着明显的不同。

那是一个和风拂煦、柔丝飘荡的春日，词人伫立在长满香茎芳草的汀洲之畔，等待着自己所倾慕的人儿。终于，伊人如凌波仙子，步履轻盈地姗姗而来。她迎顾之间，娇然脱俗，略整秀鬟，眉目传情。虽然词人和她都明显地感觉到对方的脉脉深情，然而无端间阻，情素难通，在漫天飞舞的杨花柳絮中，她又飘然南渡，离词人而去。这里所出现的美人，翩然而来，倏然而逝，给人以似人亦仙，似真亦幻的扑朔迷离的印象，以此体现他所求之而不得的理想境界，是比较成功的。

词的下片，抒写追求幻灭后郁勃苓寂的落寞情怀。"旧游"，当是指昔日的苦苦追求。重重叠叠的青山遮断了"回首旧游"的视线，无疑是在诉说执着追求时所遇到的重重阻力。以下转而写伊人的不知何处，实际上是指理想不易、也不可能实现。"半黄梅子"两句再转而写眼前之景，借景抒情，以江南黄梅季节的无边雨丝来喻自己的满腹牢愁。"断魂"以下收束全词，直抒愁肠，痛感壮志未遂，青春已逝。这一片，腾挪变化，一步一折，与《青玉案》由徜徉日暮而抒断肠闲愁的顺承也有着显而易见的区别。

其次，在语言方面，这首词和《青玉案》虽然有某些词语相同或相近，但从总体来看，已经由《青玉案》的浓墨重彩、盛丽婉膩变而为清疏淡雅，明隽幽洁，很显然是属于另一种风格。（李维新）

薄 幸 贺 铸

淡妆多态，更的的频回秋眼。便认得琴心先许，欲语

合欢双带。记画堂风月逢迎，轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸾屏里，羞把香罗暗解。　　自过了烧灯后，都不见踏青挑菜。几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。约何时再，正春浓酒困，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。

这首词以男主人公的口气，写他与情人的恋爱、欢会和不得见面时的刻骨相思。

对方是一位淡妆多姿的美人，在彼此初接触时，她明亮的双眼频频回首相看。她猜透男主人公有司马相如追求卓文君那种情意，便目成心许。一次，他们在画堂边偷偷会面了。风月之下，她轻颦浅笑，娇媚之极。男主人公被由画堂带进内室，在睡鸭形的熏炉边，在绘有翔鸾花纹的屏风内，双双好合了。这次欢会，发生在灯节之时。正月十九收灯；此后女子能够走出闺阁，到郊外游赏的，还有踏青节和挑菜节。男主人公巴望着借此机缘再和对方相会，但两次都未见到伊人的踪影。虽几回设法与对方联系，又都障碍重重，音信难通。暮春时节，男主人公在绵绵相思中更觉春浓酒困，他无情无绪地昏睡，但一觉睡起时，日影仍然在花梢之上，人闲日长，实在难以打发。

从以上介绍，可以看出，这篇作品描叙了一个恋爱过程，包含着由好几个情节构成的爱情故事。词是一种抒情性很强的诗体。这首词最本质的方面当然也是抒情，表现男主人公对伊人，对烧灯前欢会的美好而甜蜜的印象和事后强烈的相思。但这种抒情在本篇中主要不是通过与描写景物相结合来体现的，而是靠与叙事结合传达出来的。从上片的两人眉目传情到幽会，以及下片的寻觅、寄意、相思，都包含着一系列情事和曲折。使人感到主人公的思想情感随着事情的发生而显露出来，同时又随着事件的发展而发展。

词中虽然叙述了恋爱过程，包含着一个动人的故事，但并没有改变词体的特性。从本篇的抒情与叙事关系看，它是以抒情带动叙事，全篇自始至终都出自主人公的主观感受，见出主人公感情的流动，表现出浓厚的抒情气氛。而有关事件，只是挑选那些最关键的细节或人物情态，用极其精炼而富于暗示性的语言点出。读者根据那含蓄的提示，便可复原出内容更丰富的情节和场面。如从"更的的频回眄睐"中，可以联想到如《九歌·少司命》中所说的"满堂兮美人，忽独与余兮目成"那种情节和场面；从"都不见踏青挑菜"中可以想象男主人公到原头陌上，士女群中，眼巴巴地"众里寻他千百度"的情景。

由于叙事因素加强了，词中便可以通过不同的场面和情节，从更多的侧面对人物展开描写，使人物的形象更为丰满。如双方初接触时女子那种淡雅

中显风流的"淡妆多态",那一双"顾回眄睐"的会说话的眼睛,表现了这位女子美丽而富于风情。她钟情于男子后,便"欲绾合欢双带",幽会时"把香罗暗解",表现了对于爱情生活追求的热烈大胆。男主人公在对女子的追求过程中,则表现了他的一往情深。而从烧灯到挑菜节,在很短时间内因不见伊人,就形成沉重的思想负担,在郊外寻觅,托梁燕寄意。至如春浓、酒困、人闲、昼永的感受,则更深入地体现了他的痴情。

将叙事成分和抒情成分相融合,有一定的故事性,有较细致的人物描写,是这首词在艺术上具有创造性的地方。拿它和柳永的长调相比,虽然两者在铺叙方面都显得很有功力,但柳词主要是抒情和铺写景物结合,叙事成分还是比较少的。在慢词中织入精妙的故事情节,且手法多样,善于变化,以周邦彦较为突出。而贺铸这首《薄幸》,似乎是柳词和周词之间具有过渡性的作品。 (余恕诚)

伴 云 来 (天香) 贺 铸

烟络横林,山沉远照①,邇遰黄昏钟鼓。烛映帘栊,蛩催机杼②,共苦清秋风露。不眠思妇,齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦,骎骎岁华行暮③。 当年酒狂自负④,谓东君、以春相付。流浪征骖北道、客檣南浦。幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处⑤,好伴云来,还将梦去⑥。

本篇写游宦羁旅、悲秋怀人的落寞情怀。这种题材,是柳永最擅胜场的。贺铸此词笔力遒劲,挥洒自如,不让柳屯田专美。就章法而言,平铺直叙,犹见出柳永的影响。但柳词熔情入景,寓情于景,在描画自然景物上落墨较多;贺铸则熔景入情,景略情繁,笔锋主要围绕着情思盘旋,又有着自己的面目,不尽蹈袭前人。

"烟络横林,山沉远照,邇遰黄昏钟鼓。"起三句写旅途中黄昏时目之所接、耳之所闻:暮霭氤氲,萦绕着远处呈横向展延的林带;天边,落日的余晖渐渐消逝在蜿蜒起伏的群山中;隐隐约约传来一声声报时的钟鼓,告诉旅人夜幕就要降临。词人笔下的旷野薄暮,境界开阔,气象苍茫,于壮美之中透出一缕悲凉,发端即精彩不凡,镇住了台角。

三句中,"络"、"沉"、"邇遰"等字锻炼甚工,是词眼所在。"烟络横林",如作"烟锁横林"或"烟笼横林",未始不佳,但"锁"字、"笼"字诗词中用得滥熟,不及"络"字生新。且"锁"、"笼"均为上声,音低而哑,"络"为入声,短促有力,

"烟"、"横"、"林"三字皆平，得一入声字介乎其间，便生脆响，若换用上声字，全句就软弱了。"山流迤逦"，"流"字本是寻常字面，但用在这里，却奇妙不可胜言。它，使连亘的山脉在读者的感觉中幻作了湖海波涛，固态呈现为流质；又赋虚形以实体，居然令那漫漶的夕曛也旬旬焉有了重量。其作用宛如灵丹一粒，点铁成金。至于"迤逦"，前人多用以形容山川的绵延不断，如三国魏吴质《答东阿王书》："夫登东岳者，然后知众山之逦逦也。"唐韦应物《灃上西斋寄诸友》诗："清川下逦遝。"词人巧借来描写钟鼓声由远及近的迢递而至，这就写出了时间推移的空间排列，使听觉感受外化为视觉形象。凡斯种种，都是值得我们悉心体味的。

"烛映帘栊，蛩催机杼，共苦清秋风露"次三句仍叙眼前景，耳边声，不过又益以心中情，且场面有所转换——由旷野之外进入客舍之内，时间也顺序后移——此时已是夜静更深。蜡烛有心，燃时滴泪；蛩即蟋蟀，秋寒则鸣。这两种意象，经过一代代诗人的反复吟咏，积淀了深重的"伤别"和"悲秋"的情绪。"蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明"，这是杜牧《赠别》诗中的名句。"蟋蟀不离床，伴人愁夜长"，这是贺铸自己的新辞(《菩萨蛮》)。两句正好用来为此处一段文字作注。"共苦"者，非"烛"与"蛩"相与为苦，而是"烛"、"蛩"与我一道愁苦。词人心中自苦，故眼前烛影、耳边蛩鸣无一不苦也。

"不眠思妇，齐应和、儿声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮。"烛影摇曳，蛩声颤抖，愁人已不能堪了，偏又"断续寒砧断续风"、"数声和月到帘栊"(李煜《捣练子》)，因思念征人而夜不成寐的闺妇们正在挥杵捣衣，准备捎给远方的夫婿——这直接包含着人类情感的声音，当然比黄昏钟鼓、暮夜虫鸣更加强烈地震撼了作者那一颗厌倦游宦生活的天涯浪子之心，使他格外思念或许此刻也在思念着他的那个"她"。可是，词人还不肯即时便将此意旨和盘托出，他忽地一笔跳开，转从砧杵之为秋声这一侧面来写它对自己的震动：唉，岁月如骏马奔驰，又是一年行将结束了！

"当年酒狂自负，谓东君、以春相付。流浪征骖北道、客橹南浦。"岁月的流逝也就是生命的流逝，季节的秋天使词人痛楚地意识到了人生的秋天。过片后四句，即二句一挽，二句一跌，叙写青春幻想在生命历程中的破灭：年轻时尚气使酒，自视甚高，满以为司春之神"东君"会加意垂青，在自己的生活道路上洒下一片明媚的春光；谁知道多年来仕途坎坷，沉沦下僚，竟被驱来遣去，南北奔波，无有宁日呢？须加注意的是，"流浪"二句中省去了"长年来"、"不意"(不料)等字面，阅读时应对照前二句中"当年"、"谓"(以为)之类提示，自行补出。散文句法有"承前省略"、"探后省略"，此处则是诗词句法中的又一种特殊省略，不妨以"对照省略"名之。这一省略，造成了"流浪"二句的突如其来之势，如此不用虚字斡旋而径对上文作陡接急转之法，即词家所谓"空际转身"，非具大神力不能也。(说见清周济《介存斋论词杂著》)

"幽恨无人晤语。"青春消歇，事业蹉跎，词人自不免有英雄失路的深恨，欲向知己者诉说。然而冷驿长夜，形只影独，实无伴侣可慰寂寥。此句暗里反用《诗·陈风·东门之池》："彼美淑姬，可与晤语。"几经腾挪之后，终于以极为含蓄的表达方式将自己因听思妇砧杵而触发的怀人情绪向读者作了坦白。其所深切思念着的这位"淑姬"，可真是"千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面"呵！

"赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。""彼美"既已供出，就不须再忸怩作态了，于是词人乃放笔直抒那千山万水所阻隔不了的相思：幸有天边明月曾经窥见过我们欢会的秘密，它当然认识伊人的家了，那么，就请它陪伴着化作彩云的伊人飞到我的梦里来，尔后，再负责把她送回去吧！"美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。"谢庄《月赋》中传诵千古的名句，还不过是把"明月"作为一个被动、静止、纯客观的中介物，使两地相思之人从共仰其清光中得到千里如晤的精神慰藉；词人却视"明月"为具备感情和主观行为能力的良媒，一如唐传奇中的"红娘"、"昆仑奴"和"黄衫客"——天外奇想，诗中杰构，其艺术魅力似又在谢《赋》之上了。

张炎《词源》曰："一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处、极要用工，不可轻易放过，读之使人击节可也。"本篇以景语起，以情语结，经意之笔即在这一头一尾。起三句以炼字胜，已自登高；末三句以炼意胜，更造其极。

晚清词学大师朱彊村，论词极矜严，不轻易评点作品，但却很推崇此词，特为写了一条眉批："横空盘硬语"。的确，它以健笔写柔情，属辞峭拔，风格与一般婉约词的软语旖旎大异其趣。贺铸出身为一弓刀武侠，因此即便是写情词也不免时而露出几分英气，清陈廷焯评曰："方回词，儿女、英雄兼而有之。"（《云韶集》）其谓此乎？　　（钟振振）

〔注〕①山沉远照：贺词别首《平阳兴》："寥寥夜色沉钟鼓。""沉"字用法同此，可参看。②蛩催机杼：蟋蟀鸣声若曰"织、织"，故言"催机杼"。"机"即织机，"杼"即织梭。唐郑愔《秋闺》："机杼夜蛩催。"温庭筠《秋日旅舍奇义山李侍御》："寒蛩乍响催机杼。"③骎骎岁华行暮：骎骎，马驰貌。《庄子·知北游》曰："人生天地之间，若白驹之过郤（隙），忽然而已。"故以"骎骎"言岁月流逝之速。④当年酒狂自负：汉宣帝时直臣盖宽饶为人刚正公廉，任司隶校尉，弹劾不法宫吏无所回避，公卿贵戚皆恐惧，莫敢犯禁。他曾说过"我乃酒狂"（喝多了酒就会发酒疯，实即性格耿介、使酒任气之意）的话。见《汉书·盖宽饶传》。贺铸也疾恶如仇，刚直不阿，喜面刺人过，虽对炙手可炙的权贵也"极口诋无遗辞"，见叶梦得《贺铸传》。因此，词中似有以盖宽饶自况之意。⑤旧游处：谓已旧日曾治游之处，指妓家。其所思者为青楼中人，于此可见。⑥好伴云来，还将梦去："云"、"梦"互文，实即"梦云"一辞。盖用《高唐赋》中神女入怀王梦之事。

国　门　东（好女儿）　　贺　铸

车马匆匆，会国门东。信人间自古消魂处，指红尘北道，碧波南浦，黄叶西风。　　候馆娟娟新月，从今夜、与谁同？想深闺独守空床思，但频占镜鹊[1]，悔分钗燕，长望书鸿。

离别相思，是素以"婉约"为"正统"的词里最常见的题材。它好比体操比赛中的"规定动作"，每个运动员都得来这么一套。正因为如此，要想在这个题目上出人头地，真是难乎其难。贺铸此词，却偏偏因难见巧，艺术表现手法有所翻新，别具一格，不失为佳作。

上阕写离别。起处四言二句，一为二二句法，一为一三句法，谓行者与送行者的车马匆匆会集在都城之东门外。"国门"即都门。"信人间"句，用梁江淹《别赋》"黯然消魂者，惟别而已矣"句意，"消魂处"亦即离别处。"处"，本指地；有时也用若"时"，说见王锳《诗词曲语辞例释》；这里则兼"时"、"地"二者而言。"多情自古伤离别"（柳永《雨霖铃》），前人早已言之，着一"信"字，表示赞同并重申。接下去三句，即具体描绘离别之地与时，遵循惯例作鼎足对。"红"、"碧"、"黄"为颜色对，"北"、"南"、"西"为方位对，都是所谓"的对"，十分精秀工稳。而"北道"、"南浦"、"西风"除相互为对外，又与上文"门东"遥相呼应。半阕之内，四方毕见，是词人的精心安排，非偶然凑泊。然其妙处还不完全在这里。清陈廷焯《词则·别调集》曰本篇上下阕末三句"俱有三层意义，不似后人叠床架屋，其病百出也"，所评是很有见地的。具体而言，"红尘北道"谓陆路，谓北方。——北地的交通多依赖陆上车马。"碧波南浦"谓水程，谓南国。——南方的交通多倚仗江湖舟楫。就这层意思说，"碧波"句承上，是上联的对句。但它又是对《别赋》中"春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何"等语的括用，因而还隐含有春日离别的意思，这就兼启下文，成为下联的出句，顺理成章地逗出了"黄叶西风"——秋天的离别。这三句十二字错落有致，概括力是很强的。

无论行者所去为南为北，取道由水由陆，首途在春在秋，其为离别则一。故下阕即进而放笔去表现行者的道里之思。"候馆"是官办的客站。"娟娟新月"语出南朝宋鲍照咏月的名句"娟娟似蛾眉"（《玩月城西门廨中》）。行人在客馆里望见那初弦月一钩弯弯，酷似美人纤细的黛眉，自然会联想到闺阁中人。杜甫《月夜》诗云："今夜鄜州月，闺中只独看。"贺词曰"从今夜、与谁同"，不啻是说"今后候馆月，客中只独看"，化用杜甫诗意而稍有翻换。"想深闺"以下，不言我思闺人，而言闺人思我，透过一层去写，实则行者的万千思绪，

已然尽寓其中。《古诗十九首·青青河畔草》云："荡子行不归，空床难独守"，末二句正是以"荡子"身份对闺人"独守空床"时之心绪所作的悬揣。古代铜镜，背面多铸飞鹊之形，故称"鹊镜"。当时风俗，思妇常用它来占卜行人的归与否以及具体的何时日期，"频占镜鹊"即谓此类，而着一"频"字，思妇盼望荡子早早归来的心情就更见迫切。又，古代妇女首饰有玉钗而雕作飞燕之形者，称"燕钗"。情侣分袂，女方往往将钗掰拆成两股，一股留给自己，一股赠给男方作为信物，故"悔分钗燕"即追悔轻别之意。至于鸿雁用若"信使"，在古诗词中更属习见，"长望书鸿"无非是深盼行人来信。这三句，仍然守着作严整的鼎足对，幽闺心情，幽闺动作，一句一意，摹写始尽，措辞之新奇，尤令人拍案叫绝。按照文义，"鹊"、"燕"、"鸿"三字本不必有；但如果径作"频占镜、悔分钗、长望书"，那就一点生气都没有了；如果采用正常语序作"频占鹊镜，悔分燕钗，长望鸿书"，也味同嚼蜡。而一经匠心独运，倒作"频占镜鹊，悔分钗燕，长望书鸿"，则原先物化为"钗"、"镜"的"燕"、"鹊"又重新获得了生命，本来附属于书信的鸿雁也重新恢复了自由，呆板板的对仗句就变得活泼泼了。这种精彩的修辞手法真可谓腐草化萤！后来南宋吴文英的代表作《莺啼序》（残寒正欺病酒）中"暗点检、离痕欢唾，尚染鲛绡；觚凤迷归，破鸾慵舞"一段妙文，即以"觚凤"代指已分之钗，"破鸾"代指半面之镜，显然是在借鉴贺词的基础上又有所演进（索性将"钗"、"镜"等字面都泯去了）。清周之琦《十六家词录》论贺词一绝句云："他日四明（吴文英为浙江四明人）工琢句，鹊香应自庆湖（贺铸自号庆湖遗老）来。"信然！ （钟振振）

〔注〕 ①古镜，又名"听镜"、"镜听"。关于这一风俗，引三条材料供参考。唐王建《镜听词》："重重摩挲嫁时镜，夫婿远行凭镜听。同身不遣别人知，人意千宁镜神圣。怀中收拾双锦带，恐畏街头见惊怪。嗟嗟嘤嘤下堂阶，独自灶前来跪拜：'出门愿不闻悲哀，身在他郎何不回。'月明地上人过尽，好语多同皆道'来'。卷帷上床喜不定，与郎裁衣失翻错，'可中三日得相见，重绣镜囊磨镜面。'"李卿《镜听词》："匣中取镜辞灶王，罗衣掩尽明月光。昔时长着照容色，今夜潜将听消息。门前地黑人来稀，无人错道朝夕归。更深弱体冷如铁，绣带裁花不里热。铜片铜片如有灵，愿照得见行人千里形。"元伊世珍《琅嬛记》卷中引《贾子说林》："听镜呪曰：'月光类俪，终逢协吉。'先觅一古镜，锦囊盛之，独向灶神，为令人见，双手磨镜，遍呪十遍，出听人言，以定吉凶；又切巨信是走七步，开眼照镜，随其所照，以合人言，尤不验也。昔有一女子卜一行人，闻人言曰：'树边两人。'照见簪珥，欣之得五，因错曰：'"树边两人"，非"来"字乎？五数，五日必来也。'至期果至。此法惟宜于妇女。"

梦相亲（私处花） 贺铸

清琴再鼓求凰弄，密语屡盟牙玛瑙①，远山眉样认心期，流水声中学起居迟②。 时来翠被和衣拥，醉

解说生活梦境　此类只许梦中言，醒创梦中述说梦。

此词通篇以第一人称叙述回忆与一男子的痴情。抒情主人公是否就是贺铸本人，我们不能起词人于九泉之下，问他个明白。但看那一份执着和缠绵悱恻，笔者以为，即使词中的情节纯属艺术虚构，至少它也应该掺有着作者自己的一部分感情体验。为了行文的方便，这里且把它当作词人实曾有过的一段生活插曲来解说。

上阕，写词人对他所钟爱的一位女子的狂热追求。

"清琴"两句以对仗起，一句一个特写镜头，场景互不相同。第一个镜头，重现了司马相如在卓王孙家宴会上，一再拨动琴弦，以《凤求凰》曲向卓文君表达爱情那戏剧性的一幕，只是男女主角都换了人。据此推测，作者的意中人当是一位大家闺秀，而事件发生之地似乎就在伊人家中。至于词人如何偶然地有幸一睹了那姑娘的芳容，因而神魂颠倒，又地生出许多风波，词中虽没有交代，读者却不难以想象得之。接下去，镜头跳到了繁华的大街上。"紫陌红尘拂面来，无人不道看花回"——这是刘禹锡笔下（《元和十年自朗州至京赠看花诸君子》）都市春游的热闹景象。"白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑褰珠箔，遥指红楼是妾家。"（李白《陌上赠美人》）紫陌寻春之际，发生过多少与此相类似的风流韵事啊！贺词之所谓"紫陌屡盘骄马辔"，显然也是写自己认准了伊人的香车，跟前撵后地转圆圈，欲得姑娘秋波飞眼，垂帘一顾吧。如果说上一幕之鼓曲求凰尚不失其为慧为黠，那么此处之随车盘马却未免近乎于"傻"了。然而"傻"自有"傻"的可爱。不"傻"即无以见其情之"痴"，无情而至于"痴"，则其情之专一与深厚不问可知矣。惟"痴"的境界，不是仓促造次间所能达到的，因此，"鼓琴"、"盘马"两句虽同是写追求，貌似平列，其实并非语意的简单重复，在那镜头的跳跃中，有时间的跨度，有事态的发展，有情感的升级——这种种好处，不可以等闲看过。

上文以排句发端，以下即仍以偶句相接。这种作法叫"双起双承"，尤其应该注意。初读词者不知就里，往往误以为一、二三四句是顺流直下，殊不知其章法如之江三折，应作一三二四看。具体来说，第三句"远山眉样认心期"并非紧承第二句写"盘马"时之所见，而是遥接首句，回溯"鼓琴"之旧事。"远山眉"见旧题汉刘向《西京杂记》："卓文君姣好，眉色如望远山。"首句既以司马相如自况矣，此处乃就势牵出文君以比拟伊人，密针细缕，有缝合之迹可寻。"心期"犹言"心意"，词人似乎从那姑娘的眉丛眼尾看出了她对自己的好感。虽则在伊也许只不过是有意无意之间的一颦一笑，但对词人来说却不啻如大旱之得云霓。如果没有这惊鸿一瞥，恐怕也就不会有这首绝妙好词了。补此一笔，就给出了前两句之间略去了的一个情节进展的关捩，既以见当时

之"鼓琴"或为有验，又以尾后自之"盘马"实非无因。如此，则悬而未决的问题便只剩下一个"盘马"的结局毕竟如何了。这就逼出了与第二句错位对接的第四句："流水车音渐自送，"——香轮轧轧，轻雷滚动，一声声牵扯着词人的心。姑娘的辎辅车渐行渐远了，而他却仍然驻马而立，呆呆地以目相送……

下阕写失恋的痛苦以及自己对那姑娘的一往情深。全用散句，与上阕恰恰相反。

也许，"紫陌盘马"并没有达到词人所预期的目的。——那姑娘压根儿就没看他一眼！毕竟，姑娘的"心期"是他"认"出来的，一厢情愿的主观成分居多。也许，"鼓琴"之后，他们真的心心相印了，但由于我们今天不得而知的种种客观原因，这桩好事并没有成功的可能性，而词人之"盘马"，本不过是一种明知其不可而强为之的爱情冲动——不过是想远远地和姑娘再见上一面，那么，即使姑娘报之以青睐，又于事何补？也许，我们的"也许"一个也没有猜中，但无论如何，说这一天词人十分伤心总是事实。"归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动"，眼见得他喝了一场闷酒，回到家里，衣裳也没脱便抱被而眠。及至酒醒，已是夜阑，但觉寒气袭人，但听钟鼓催更。此时此刻，他又当是何况味、有何动作呢？我们静等着作者在最后两句中予以交代。不料，他却冷不丁掷出"此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦"十四个字来。叙事乎？抒情乎？扑朔迷离，虚实莫辨。待说它是叙事，而曰"只许"、曰"每向"，分明为泛言口气，并无特定的时间段；待说它是抒情，而曰"欢"，曰"梦"，曰"梦中说梦"，显然又有着诸多的细节。吟味良久，我们才看出，结二句妙在笔锋两到，实不可执一求之。具体来说，一方面，它以逆挽之势插入前二句间，追补出自己在"拥被"之后、"醉解"之前做过一场美梦，是为叙事之用；另一方面，它又以顺承之势紧缀前两句之后，抒发"觉来知是梦、不胜悲"（韦庄《女冠子》）的深沉感慨，自是入骨情语。心爱的人儿，偏只能和她在梦里耳鬓厮磨，情已堪怜；却又"梦里不知身是客"（李煜《浪淘沙》），还要向伊人诉说这种种温馨之梦，即更见凄惋：乃似此"梦中说梦"之"梦"，且每每发生，不止今夕一枕而已，其哀感顽艳之程度何可复加？两句中正不知有多少重刻骨的相思、铭心的记忆、含泪的微笑与带血的呻吟！一篇之警策，全在这里了。"梦里相亲"，但凡被爱神丘比特之箭射中了心灵的热恋中人，几乎无不有此情幻，是属对于实际生活现象的直观，诗家、词家、小说家、戏剧家人人能道，还不足为奇；而"梦中说梦"，则恐怕不是人们——包括作者本人之实所曾经，不能不说是建筑在现实生活基础上的艺术虚构或对于生活现象所进行的艺术加工和再创造了，正是在这一点上表现出词人的匠心独运。成如容易却艰辛。它决非浅于情者对客挥毫之际可以立就的，而是由爱情间阻的极端痛苦这一巨大而沉重的精神负荷从词人的灵魂中压榨出来。因此，其醇如酎，读者亦不自

知何以心醉，何以泪堕。

人但知贺铸《青玉案》"若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨"为佳，以为善于喻"愁"，殊不知其还善于写"梦"。如《清平乐》："惟有夜来归梦，不知身在天涯。"《城里钟》："高城遮短梦。"《菩萨蛮》："良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离。"《更漏子》："去年欢，今夕梦，惆怅晓钟初动。休道梦，觉来空，当时亦梦中。"凡此都是隽句。而尤以本篇末二句代表着他在运用这种缘情布置缥缈恍惚之境的艺术手段方面所达到的最高水准。诚然，《庄子·齐物论》曰："方其梦者，不知其梦也，梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。"《大般若波罗蜜多经》亦云："如人梦中说梦所见种种自性。……梦尚非有，况有梦境自性可说？"白居易《读禅经》诗也有"梦中说梦两重虚"之句。贺词似从中得到启发。但前人以"梦梦"为理喻，体现着冷静的思辨色彩；词人则用作情语，表达出炽热的感性光华。由道家玄谈、释氏禅宗的语言机锋发展为诗人情词中的艺术杰构，可谓"冰，水为之而寒于水"了。

（钟振振）

〔注〕①盘马：《世说新语·雅量》："（庾）翼便为于道开南门，盘马，始两转，坚马堕地。"　②流水车音：汉刘珍等《东观汉记·明德马皇后传》："车如流水，马如游龙。"南朝梁沈约《相逢狭路间》："系声流水车。"　③目送：《左传·桓公元年》："宋华父督见孔父之妻于路，目逆而送之，曰：'美而艳。'"

菩　萨　蛮　　贺　铸

彩舟载得离愁动，无端更借樵风送。波渺夕阳迟，销魂不自持。　良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！

贺方回是以善于写愁而著称的。他的那首《青玉案》，就是因为用了"一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨"几句来比喻自己的"闲愁"，而博得了时人的激赏，以至黄庭坚读了之后，有"解道江南断肠句，只今惟有贺方回"之叹。

这首词的开端也是写愁，然而手法却和《青玉案》完全不同。这里，他突破了向来以山、水、烟、柳等外界景物来喻愁的手法，把难于捉摸、无踪无影的抽象愁情写得好像有了体积、有了重量。第一句"彩舟载得离愁动"，"彩舟"，是行人乘坐之舟。长亭离宴，南浦分携，行前执手，一片哀愁。现在，兰舟已缓缓地离开了码头，随着兰舟的渐渐远去，按理说，哀愁应该有所减轻。然而这位行人的心头却还是那样悲哀，他甚至觉得这载人载货的舟上，已经装满了使人不堪负担的离愁同行，无法摆脱。真是联想奇特，语新意深。

第二句"无端更借樵风送"，"无端"，无缘无故，没来由；"樵风"，典出《会

稽记》。郑宏年轻时上山砍柴，碰到了一位神人。他向神人请求若耶溪上"旦，南风；暮，北风"，以利于运柴，后果如所愿。所以"橹风"有顺风的意思。这一句紧承上句。船借着顺风飞快地远航而去，那伫立在岸边送行的心上人的倩影，很快就不可得见。词人五内俱伤，哀感无端，不由地对天公产生了奇特的怨责：为什么偏偏在这个时候，没来由送来一阵无情的顺风，把有情人最后相望的一丝安慰也吹得干干净净呢！周清真送别词中有"愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿"（《兰陵王·柳》），与此同意。然一直一曲，一显一隐，可谓异曲同工，各擅胜场。

第三句"波渺夕阳迟"，变上面的郁结蟠曲为凌空飞舞，由密转疏，情中布景。词人展望前程，天低水阔，烟波迷离。一抹夕阳的余晖，在沉沉的暮霭之中，看上去是那样的凄凉。独立苍茫，一叶孤舟上茕茕孑立的行人怎能不有第四句"销魂不自持"的无限感慨！魂销魄散，惝恍迷离，凄恻缠绵，无复生意。清人陈廷焯在《白雨斋词话》卷一里谓"方回词极沈郁，而笔势却又飞舞，变化无端，不可方物，吾乌乎测其所至"，这种功夫，我们在这首词的上片可以略见一斑。

过片重笔另开，由白日的魂销而设想别夜的落寞惆怅。"良宵谁与共"，是明知无人共度良宵而故作设问，突出了舍心上人而再也没有其他人可以和自己共度时光的执着痴情。"赖有窗间梦"，只有独卧窗下，在神思魂萦的梦境中才能和心上人再一次相见。这里用了一个"赖"字，说明词人要把梦中的欢聚作为自己孤独心灵的唯一感情依托。这两句，一句沉痛，一答哀婉，有力地表现了自己别后的孤独和凄凉。

然而，谁都知道，梦是虚幻的，短暂的，梦中的欢聚，也只不过是词人昔思冥想而形成的一种超现实的精神现象而已。因此，词人的这种"赖"，当然是靠不住的。词人煞费苦心地为自己构筑了一个痴情而又感伤的希望，在冷酷的现实面前，又不得不亲手把它击得粉碎。

结拍"可奈梦回时，一番新别离！""可奈"，岂奈、怎奈意。梦中的欢会诚然是缠绵热烈的，无奈梦总是要醒的。梦醒之后，一番梦会之欢欣恰又导致了"一番新别离"的痛苦：全词就在这样令人哀婉欲绝的感慨中结束，余音不绝，回味无穷。

这首词，从上片的联想奇特，怨责无端，到下片的文心起伏，一波三折，写有情人分别后思想感情的一系列变化，极其细腻真实。特别是"因思成梦、梦回新别"的设想，更是抓住了"情"的关键。无独有偶，晚于方回二百余年的元代戏剧大师王实甫，在创作《西厢记》时，也在"长亭送别"之后，精心设计了"草桥惊梦"一折。张生离开莺莺之后，夜宿草桥店，梦中和连夜赶来的莺莺欢会，最后被巡夜的士卒冲散。张生梦醒之后，王实甫用了一支《得胜令》来表现张生"梦回新别离"的怅惘和凄凉，曲文是这样的："惊觉我的是颤巍

魏竹影走龙蛇，虚飘飘庄周梦蝴蝶，絮叨叨促织儿无休歇，韵悠悠砧声儿不断绝。痛煞煞伤别，急煎煎好梦儿应难舍。冷清清的客嗟，娇滴滴玉人儿何处也。”读完这支曲子，我们对于方回词最后感慨的余味，当可领略一二。当然，我们现在并没有确凿的证据证明王实甫的创作就是受了方回词的影响，然而，这种“英雄所见略同”的艺术构思，至少说明了高明的作家在处理相同主题时，由于严格遵循生活的真实，是可以做到“殊途同归”的。

（李绍新）

琴调相思引

贺　铸

送范殿监赴黄岗

终日怀归翻送客，春风祖席南城陌。便莫惜离觞频卷白。动管色，催行色；动管色，催行色。　何处投鞍风雨夕？临水驿，空山驿；临水驿，空山驿。纵明月相思千里隔。梦思尺，勤书尺；梦思尺，勤书尺。

这是一首送别词。范殿监，名字经历均不详。从词中可以看出，他是词人的好友，大概要到黄岗去做官，所以临行前方回作此词以赠之。

上片叙事。首句“怀归”二字，点出方回此时正羁宦天涯，他乡为客。“怀归”之前冠以“终日”，则无时无刻不在思念家乡，盼望着能够早日归去的满腹牢愁，已经溢于言表。在这种心情之下，又要为朝夕相伴、志同道合的挚友送别，所以词人在这两者之间连以“翻”字，顿时把客中送客，宦愁加离愁的怅触和伤感全盘托出。这一句虽然从王勃“与君离别意，同是宦游人”（《送杜少府之任蜀川》）化出，但已经变旷达为执着，层深浑成，笼罩全篇，感情显得更为沈郁。

第二句点时、地。“祖”，古代出行时祭祀路神的一种活动；“祖席”，引申为饯行酒宴。按照正常的顺序，这一句本应放在第一句之前。然而“文似看山不喜平”，方回有意把次序颠倒，以写情逆入，一方面固然增加了文势的起伏，不过更重要的却是以情来统摄全篇，出手就给人以强烈的印象。春风骀荡，风和日丽，本来正宜于与知友郊外踏青，水边饮宴，现在却要在南城陌上的长亭为他饯行，这是一种什么样的情怀呢？平常的叙事被涂上了一层浓郁的感伤色彩，使人不能不佩服词人的匠心独运。

第三句写离宴。“卷白”，即“卷白波”。宋黄朝英《缃素杂记》卷三：“盖白者，罚爵之名。饮有不尽者，则以此爵罚之。……所谓卷白波者，盖卷白上之酒波耳，言其饮酒之快也。”按常理讲，离宴之上应该有道不完的挚友情，说

不尽的知心话。然而词人只以一句席间的劝酒辞即代替了以上之一切，使主客二人，悒悒寡欢，愁颜相向，以酒浇愁之场景历历如在目前。词人在"卷空"之上加以"频"，"频"之前再加以"莫惜"，"莫惜"之上再以"便"字承上句转折，语气沉痛，字字重拙。酒不醉人人自醉，举杯浇愁愁更愁。友情之笃，分携之苦，俱于言外可见。

第四句是一叠句，以声传情，点醒临行在即。这个时候，席间奏起了凄婉的骊歌，那可能就是催人泪下的《阳关三叠》吧！悲凉的乐曲在席间回荡，也在离人的心头回荡，似乎在提醒，在催促着行人立即上路。三字短句的回环反复，"动"和"催"字的两次出现，都更加深化了此时此刻离人心头茫然若失，忉怛惆怅的情感。

下片若开，设想别后的情景。前两句一问一答，描画出一幅山程水驿，风雨凄迷的古道行旅图，把词人对范殿监体贴入微的关切之情具体化，形象化。特别是"临水驿，空山驿"的一再咏叹，更是把野水空山，荒驿孤灯的寂寞和凄凉渲染得淋漓尽致。意驰神随，情意殷殷，虚而间实，妙到毫颠。

结拍两句，笔锋陡转，振起全篇。一别而后，千里相隔，临清波而不寐，瞻明月而相思，这当然是去留双方将面临的凄婉现实。然而方回在"明月相思千里隔"之前加一"纵"字，立刻使地域上的千里相隔失去了应有的份量。真挚的友情将会超越时空，使我们在梦中近在咫尺地相会，愿我们经常地互通书信吧！全词就在这语重情长的再三嘱托中结束，余音袅袅，忠厚绵婉，蔼然动人。

读完这首词，给我们印象最突出的，就是方回创造性地在此调中三次运用叠句，充分发挥了词的声情美。《词谱》卷六谓此调有两体，四十六字者押平韵，四十九字者押仄韵，然所引词中均无用到叠句的。方回不仅根据内容的需要增加了字数，而且巧妙地利用叠句的回环反复，使人在恬吟密咏之中，更强烈地体会到词人低回宛眇的别绪离情。把这首词与前人诗歌中的送别名篇相比，只就形式上的错落有致、一唱三叹而言，方回词很明显地占有声情方面的优势。沈际飞谓："情生文，文生情，何文非情。而以参差不齐之句，写郁勃难状之情，则尤至也"（《草堂诗余四集序》）以方回此词观之，信然。

清人沈雄在《古今词话·词品》中谓："两句一样为叠句，一促拍，一曼声，……一气流注者，促拍也；……不为申明上意，而两意全该者，曼声也。"用这个标准来看，词中凡是用到叠句的地方，都应该是曼声。但是，由于词乐的失传，使我们再也无法领略此调优美的声情，这不能不说是一大缺憾。

（李维新）

芳　草　渡　　贺　铸

留征辔，送离杯。羞泪下，撚青梅。低声问道几时回。秦箏雁促，此夜为谁排？　　君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。相思成病底情怀？知烦恼，寻个便，送将来。

这首词，极有可能是写一对新婚不久的年轻夫妇伤别之作。词人净洗铅华，全拟女子声口，委婉曲折地写出年轻妻子与丈夫离别时难舍难分的情景。

一起点离别。"征"，远行也。那位丈夫可能是出外做官，也可能是经商总之，恩爱夫妻，一旦离别，肯定会有许多眷恋，许多缠绵。从行前之彻夜话别、收拾行装；到今朝之长亭离宴、郁郁寡欢，这正是许多文人不惜全力加以描写的情节。然而方回却毅然略去这一切，抓住"征辔"将行那转眼即逝的一刹那，挥洒自己的笔墨：年轻的妻子对丈夫苦苦挽留，频频劝饮。——用留马和送杯来表现。词人突出了一"留"、一"送"两个动作，简明扼要，语浅意深，不能不使人叹赏词人的匠心独运。

接下来，词人又接连以三个动作，极细腻、极委婉地刻画年轻妻子悲痛欲绝的心理活动。先是"泪下"，未语而先泪，泪并且如断线珍珠簌簌而落，当可知她内心的痛苦。"泪下"之前冠以"羞"，说明此情此景，这位少妇未曾惯经，正示其为新婚，新别。下面接以"撚青梅"，"撚"，用手指搓转，这是下意识的动作。欲言则羞，欲不言则心中有无数话儿要倾吐，所以左右为难，低首撚梅。李白《长干行》有句云"郎骑竹马来，绕床弄青梅"，故成语"青梅竹马"多用来指青年男女幼时天真无邪的交往。这里词人用"青梅"二字，当不是闲笔，它可以给我们以这对年轻夫妇由两小无猜而结为良缘的丰富暗示。离别的痛苦终于战胜了新婚的羞涩，故最后再接以"问"，"问"之前又限以"低声"，"问"之后又续以"几时回"，真是绘声绘色，毫发毕现。未发而盼早归，明知一去千里，归期难准，而问以"几时回"，可以说已经写尽了痴情女子的情怀。

从开头到此写离别，词人突出了妻子一"留"、一"送"、一"泪下"、一"撚"、一"问"五个动作，从容写来，有条不紊，细腻熨贴，婀娜风流，真可谓"状难写之境如在目前，含不尽之意见于言外"。

从此以下，全为妻子最后的送行之语。"秦箏"，弦乐器的一种，传为秦人蒙恬所造。"雁"即雁柱，为箏上支弦之物；古箏的弦柱斜列有如飞雁斜行，故称。柱可以左右移动以调节音高。"促"，迫也，近也，柱移近则弦急。后汉侯

唯《筝赋》有"急弦促柱"之句，因此"雁促"也就是柱促，即弦急，弦急则音高。古人曾云"岂无膏沐，谁适为容"，又云"自有之出矣，明镜暗不治"，都是说和亲人离别后，全无心思梳妆打扮。这两句意思相近，谓和你分别以后，今夜还有什么心思弹筝呢？

过片承上，仍是女子对丈夫的嘱咐。"信去也，远蓬莱。千里地，信音乖。"本来，离别千里之遥远，两地音信之隔绝，这感觉是去留双方彼此间之的。这里用一个"君"字领起，就有设身处地代他说了出来的意味。"蓬莱"，传说中仙人海上所居之处，此借指丈夫去处之遥远；不止于远，而且音信难通，这样就会因想念妻子而相思成病。"相思成病底情怀？和烦恼、寻个便、送将来。"设想奇特。她不要求丈夫寄信寄物，而要求他把相思成病时是怎么样的一种情怀，以及种种烦恼，寻个方便寄送给她。这里面实包含几重深意。第一是让他把满腔愁苦，百般烦恼，尽情向她倾吐出来，以减轻心里的郁闷。第二是把那些精神负担送给她，让她来代替承受。第三，这种相思成病的情怀和烦恼，她自己本来也有着同样的一份；让丈夫这一份也送给她，她情愿自己承受双重的精神重压，而不让丈夫再有负担，这种自我牺牲的胸怀，是非常感动人的。这种痴情的要求，是不合常理的，然而词人却以此把妻子对丈夫的爱惜表现得淋漓尽致，这也就是我们常说的"无理而妙"。

方回的这首词，通篇都是叙事，完全采用赋的手法，读后让人有"不是作词，恍如对话"的感觉。这和宋人词中多比兴、多写景，迥然不同，很明显是受了民间词的影响。从语言上来说，全词不皮色，不雕琢，清丽自然，朴实无华，使人耳目一新。总之，这首词在艺术风格上有着自己鲜明的特点。前人评词有"浓妆"、"淡妆"、"粗服乱头"之说，方回此作，真可称得上是"粗服乱头，不掩国色"，由此也可以看出他艺术风格多样化的特点。（李维新）

点绛唇

贺 铸

一鸥霜绡，麝煤熏臧纹丝缕。掩妆无语，的是消凝处。　薄暮生愁，寄下平芜渡。风留住。绿杨归路，燕子西飞去。

这是一首爱情词，写一对情侣乍别的悲伤和思恋。

上阕，写居者——也就是女方，写别时。"霜绡"即素绢，此处指手帕。词中写手帕，常用"罗帕"、"鲛绡"一类字面，这里用"霜绡"，突出它的洁白如霜，似乎还有象征纯洁的意思，未必是无心而用之。又手帕的量词往往称"一方"，这里却改用"一幅"，突出它的大，也颇值得玩味。"麝煤"是熏炉中所燃

烧的香料，苏轼《翻香令》词"金炉犹暖麝煤残"句可证。以上两句系用曲笔，很婉约地暗示读者：那女子因与情人离别而伤心哭泣，流了许多眼泪，一大块手绢都浸透了，故须放在熏炉上烘烤。言"熏赋纹丝缕"，则分明是泪雨不曾晴，手绢刚烘干又沾湿，不知反复熏焙了多少次，以至于丝帕的香味达到饱和，浓得刺鼻了。"掩妆无语"，改从正面点明女主人公用手绢捂住脸，"竟无语凝咽"，此时无声胜有声。王实甫《西厢记》"长亭送别"一折，崔莺莺对着张生左叮咛右嘱咐，说尽了千言万语，那是舞台表演的需要，如果光哭不唱，戏就演不下去，观众势必哄场。惟词则不然，篇幅有限，贵在简洁凝炼，故尔万语千言，只以"无语"语之。末句更直截了当地揭出"悲莫悲兮生别离"的旨意。"的是"，犹言"确是"。"消凝"，为"消魂凝魂"的缩语，谓感怀伤神。"处"，此表时间，用如"时"。这句语虽发露，却是重拙之笔，和"掩妆"句相配合，以浅显去融解一二句的浓隐，起到了一定的调剂作用。倘若没有后两句的映衬和关照，则前两句即不免于晦涩，无从显现其凝炼、新奇与生动了。

下阕，词人更换了角度，转写行者亦即男方，写既别之后。"薄暮"二句，叙行者于傍晚时解缆启程。一"漾"字炼得甚好，见出此行乃迫不得已，故决不肯急帆快桨，而只是随波逐流。无意中，船儿却漂向了开满白苹花的水中小洲。古代风俗，姑娘们每于上巳（三月初三）、寒食、清明等春日佳节出游郊野水滨，采集白苹花赠送给自己的情人。词中男主人公当也享受过这样的幸福。如今，蓦地见到那凝结着爱情的一丛丛小花，怎不勾起记忆中温馨甜蜜的往事？怎不触发心底里不可遏止的相思？这就逗出了下文。"风留住"，三字单独成句。明明是人不忍行，故稍遇逆风即小泊苹渚，倘徉于伊人昔曾采花之地，无限依依，妙在不说破，却借助拟人化的手法，把风儿写得极有情意。"绿杨归路，燕子西飞去"，两句见意，且用唐人顾况《短歌行》"紫燕西飞欲寄书"句歇后。贺词中用此句处甚多，如《九回肠》："赖有雕梁新燕，试寻访、五陵狂。小华笺，付与西飞去，印一双愁黛，再三归字，口九回肠。"《凤栖梧》："小研绫笺，偷寄西飞燕。"《菱花怨》："会凭紫燕西飞，更约黄口相待。"《木兰花》："西飞燕子会来时，好付小笺封泪帖。"皆可与本篇对参。刚刚踏上旅途，就迫不及待地捎信给心上人，而所托之信使，又非文学作品中同样习用而水路舟行时更为近便易求的"鲤鱼"，大约是嫌鱼儿游得太慢吧？不寄"航空快件"，何以表达行者此时此刻"霹雳火"一般的炽烈相思！

写到这里，我们忽又想起《西厢记》中崔莺莺送别张生时的两句唱辞："从今后衫儿袖儿，都搵做重重叠叠的泪！……久已后书儿信儿，索与我慢慢惶惶的寄！"贺词上下两阕，岂不就是写了这两件事？稍不同者，"搵泪"、"寄书"都等不及那"从今后"和"久已后"。可见但凡是杰出的文学家，都善于攫取生活中那些最能够集中表现人们某一特定情感的典型素材，所以未必有意效颦但却往往不谋而合。

词中向来有"疏"、"密"两派。张炎《词源》谓"词要清空，不要质实"又曰："词……若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿（歌妓）乎？合用虚字呼唤……若能尽用虚字，句语自活，必不质实。"他是主"疏"的，从自己的审美观点立论，未免偏颇。象贺铸此词，几乎全用实字，不靠虚字呼应贯串，使的是潜气内转之法，层次的演进从画面的转换中表现出来，筋脉都藏在暗处，灭尽了针缕之迹。初读之，不知所云，但嫌其晦涩；吟味至再至三，密码破译，文义自通，当别有一番快意。譬如饮茶，淡者一品即得其清香，固然爽口；而酽者初尝止觉其苦，但苦尽而甘，味美于回，不也很过瘾么？

这种稼密深隐的艺术风格，上继温庭筠，下开吴文英。（钟振振）

西 江 月

贺 铸

携手看花深径，扶肩待月斜廊。卿卿我我两情浓，此段不堪回想。　欲寄书如天远，难裁夜似年长。小窗风雨断人肠，灯在孤舟枕上。

本篇写与情人的别后相思。上阕以六言对句起，追忆昔日的美好欢会在姹紫嫣红、争芳斗艳的小园深径里携手赏花，在夜静人寂、凉风习习的幽雅斜廊上扶肩待月，卿卿我我，情意绵绵。这两句不仅极其工整，而且极其生动而概括地写出了男女欢会那样一种典型环境中的典型情态，一开始就给人以温馨旖旎的印象。

接下来两句健笔陡折，点出以上良辰、美景、赏心、乐事这"四美"，都不过是分别后之"回想"。"依依"，迷惘不知所措貌。七句以一"已"字，突出了惜别之际，稍作延伫，已经若有所失、怅然迷茫的悲哀；下句又以"不堪"二字相呼应，加倍写出今日回想时的痛心疾首，凄婉欲绝。这两句与李商隐《锦瑟》诗中所谓"此情可待成追忆，只是当时已惘然"可谓相反相成，各尽其妙。

上阕四句，两句一层，情调大起大落，正象筑坝蓄水，一旦打开闸门，水势汹涌澎湃而下，就会产生使人目眩耳鸣、荡魂动魄的效果那样，词人一开始就把欢会写得热烈缠绵、逼真细腻，然后当头给以棒喝，由热烈反跌至凄凉，形成感情上的巨大"落差"，从而给人以强烈的震撼。

下阕四句，笔法又有所不同。词人如层层剥蕉，具体说明"回想"为什么会"不堪"。第一句"欲"字，是说自己主观上的愿望。和心上人分别之后，羁宦天涯，见面固然已属痴想；然而谁料就连互通音问、互慰愁肠这一点愿望也由于人如天远，书无由达而落空呢？"欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处。"主观的愿望被客观的现实无情地击碎，在这种情况下去回想旧日的欢会，这

是一"不堪"。第二句"难"字，是客观环境对自己所造成的影响。"迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天"，一个人对着孤灯，凄清寂寞，百无聊赖，在漫漫长夜中咀嚼着分离的痛苦，当然会产生长夜如年那样难以销磨的无限感慨。这是二"不堪"。第三句"小窗风雨"是耳边所闻。听着风雨敲打窗扉之声，词人不禁肝肠俱碎。"碎"字极炼而似不炼，情景两兼，可称得上是著一字而境界全出。这是三不堪。第四句收束全词，以"更在"透进一层，指出以上之种种，全发生在"孤舟枕上"，把羁旅愁思、宦途栎触与恋情打成一片。此为四"不堪"。对于离人来说，这四"不堪"有一加之于身，就已经难以承担，更何况纷至沓来，一时齐集呢？用笔句句紧逼，用意层层深入，沉郁顿挫，情厚意婉，不愧为爱情词中的佳作。　　（李维新）

小　重　山　　贺　铸

花院深疑无路通。碧纱窗影下、玉芙蓉。当时偏恨五更钟。分携处，斜月小帘栊。　　楚梦冷沉踪。一双金缕枕，半床空。画桥临水凤城东。楼前柳，憔悴几秋风。

写与恋人离别相思之词，方回还有《菩萨蛮》"彩舟载得离愁动"一首。男主人公在抒发了初别的痛苦之后，曾经无限哀怨地发出"良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离"的感慨。这首词则是写别后经年，相思成梦，梦回凄凉的真实情景。一为设想，一为现实，分别从不同的侧面表现了主人公对所恋之人的诚挚深情。

第一句"疑"字用得极妙。这个"疑"，当然是男子之"疑"，然而细细推敲，却又不似现实中之"疑"。因为心上人所居之"花院"，即使是"深"，也决不会无路可通，所以，它应该是梦中之"疑"。"梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥"（晏几道《鹧鸪天》）。相别日久，朝思暮想，以致因情生幻，"灵魂出窍"，在梦中跋涉千里，来到了过去曾经和心上人欢会的旧地。夜阑人静，月明星稀，看着那花木繁茂，曲折幽深的花园，不禁产生出"近乡情更怯"的疑虑：这一次相会是否能够如愿呢？是不是会有人从中作梗呢？……这种种忐忑不安的测度借"疑无路通"表现出来，真是写得迷离惝恍，象煞梦境。

第二句重点在"芙蓉"上。《西京杂记》卷二说卓文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，以后有"芙蓉如面柳如眉"（白居易《长恨歌》）、"强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉"（李珣《临江仙》）等句，都是以"芙蓉"来喻美人，这里也是这种用法。方回在"芙蓉"之上加以"玉"字，前面又限以"碧纱窗影下"之

绝美环境，真是形神俱现，呼之欲出。主人公拂柳穿花，寻寻前行，刚刚绕过那幽雅的回廊，已经看到心上人伫立在如梦如幻的朦胧碧纱窗影下，似玉琢芙蓉，婀娜婷婷，顾盼生辉，笑颜以待。玉人之俊秀，一见之乍喜，俱在不言之中。

第二句，"五更钟"，晓钟也。良夜何其，欢娱恨短。正当两人意惬情浓，热烈缠绵之际，东方已白，晓钟发动，这怎能不使人产生"偏恨"的感慨呢！句首的"当时"，应是既指今梦，亦指昔时，是梦亦真，是虚亦实，动荡变幻之中，语语沉著，令人神伤。

第四句"分携"，即分手，分别。"明月不谙离别苦，斜光到晓穿朱户"（晏殊《蝶恋花》）。在晓钟的声声催促之下，两人在门外执手依依，洒泪相别，那清冷的月光斜照在窗棂之上，更增添了别离的痛苦和感伤。景中含情，情景交融，使上片的欢会在一派凄凉的氛围中结束。

过变健笔陡转，将上片一笔喷醒。沈祥龙谓："词换头处谓过变，须辞意断而仍续，合而仍分。前虚则后实，前实则后虚，过变乃虚实转捩处。"（《论词随笔》）这一句即承上启下，由虚入实。宋玉《高唐赋》谓楚怀王与神女在梦中相会，故词句以"楚梦"借指上片的情事。蓦然惊觉，梦冷踪沉，残月残烛，空虚寂寞。眼前精心绣制（也许即为心上人亲手所绣）的金缕双枕，反衬出他此时的孤独；身边空荡荡的半床鸳被，更使他黯然销魂。这两句与上片形成鲜明对比，是全词的词眼所在。

结拍两句，又化实为虚，从对面写起。"凤城"，即京城，男主人公这时虽远在天涯，而他所恋的女子却远在京城东边一角。由上句的"双枕"、"半床"，很自然地联想起对方对自己的思念。不过词人并没有象"今夜鄜州月，闺中只独看"（杜甫《月夜》）那样直接去写对方，而是以楼前杨柳几度秋风、几度凋零来暗示女方"妆楼颙望，误几回天际识归舟"（柳永《八声甘州》）的矣望和憔悴，赋情于物，亦物亦人，"木犹如此，人何以堪"！

这首词上片写梦中相会，是虚；下片写梦回凄凉，是实。然而词人于虚中处处用实笔，使上片虚而若实；于实中却化实为虚，使下片实中有虚。特别是词的结拍，由己推人，代人念己，"不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思"（范晞文《对床夜语》），语弥淡而情弥深。所以无怪乎陈廷焯对《东山词》给有"笔墨之妙，真为一片化工"之赞叹。（李维新）

减字浣溪沙

贺 铸

秋水斜阳淡淡金，远山隐隐漏平林。几家村落几声砧。　记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人

与共登临。

贺铸有些词，往往要在读完全篇之后，再回转来加以吟咏体会，方觉真味涌出，含蕴无穷。如本篇上片写登临所见：清澈的秋水，映着斜阳，漾起金波。一片平展的树林延伸着，平林那边，隐隐地横着远山。疏疏的村落，散见在川原上，传出断断续续的砧杵声。单看这幅图景，似乎只是客观写生，诗人视听之际究竟有哪些感情活动，并不容易看清楚。接下去，下片前两句也只是说昔年曾登此楼，风景与今相似。而词人今日面对此景，究竟唤起何种感慨，却需要读到最后一句，才能领会——"只无人与共登临"，原来昔日同登此楼的人，今已不在，只剩下作者孑然一身，伫立于楼上了。联系贺铸的生平看，那位不能同来的人，可能是他的眷属。所谓"重过阊门万事非，同来何事不同归"(《鹧鸪天》)，可移作末句注脚。因此，如果说读者的感情承受力象一架天平，把词的上下片分置两头，本来未见反应的话，此时则犹如陡然增加一个沉重的砝码，使杠杆失去了平衡。于是我们只好回转过来，在杠杆的另一端，重新检查称量它的轻重，用他的"重过阊门万事非"的心情，再体会前几句感情的份量。这样，便可能感到上片所写的那秋水斜阳，那远山平林，那村落砧声，都不再是被作者纯客观地写在词中的景物了，而是心中眼中，都有一种伤心说不出处，这种伤心说不出的情绪，诸如"物是人非"、"良辰好景虚设"，等等，借助于末句的点醒，令人于言外得之，倍觉其百感苍茫，含蕴深厚。陈廷焯说："贺老小词，工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。"(《白雨斋词话》卷八)这一首是很有代表性的。

词上片所写之景，本来只有一幅，但读到"记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今"之后，原来似乎只是平铺直叙地再现眼前景物的写法却起了变化，虚实相生，出现两幅景象：一幅是今天词人独自面对的眼前之景；一幅则是有伊人作伴、作者当初凝着醉眼所观赏的往昔之景。昔日之景是由眼前之景所唤起，呈现在词人的心幕上。两幅图景，风物似无变化，但"凝醉眼"三字却分明透露昔日登览时是何等惬意，遂与今日构成令人怅惋的对照。词论家们很欣赏这首词的下片，说："只用数虚字盘旋唱叹，而情事毕现，神乎技矣。"(见陈廷焯《白雨斋词话》卷一)细细分析起来，所谓"数虚字盘旋唱叹"，是指用"记得……只无……"兜起了下片三句，把时间跨度很大的今昔两幅情景，绾结到了一起，词人的心神浮游其间，表现出一种恍如隔世之感，内容沉郁无限，而在遣词造语上，收纵变化，却又极其自然。　　(余恕诚)

减字浣溪沙　　贺　铸

闲把琵琶旧谱寻，四弦声怨却沉吟。燕飞人静画堂深。　欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。一从灯夜到如今。

本篇是一首"闺怨"词。

首句"闲把琵琶旧谱寻"，用韦庄《浣溪沙》(春漏促)词"闲抱琵琶寻旧曲"句。"把"、"抱"同义，白居易《琵琶行》"犹把琵琶半遮面"、或作"犹抱"，即是其例。"谱"，这里也指曲。"曲"前书之于纸为"谱"，"谱"而付诸管弦为"曲"，不妨通融。"寻"为"重温"之义。全句写一位少女百无聊赖，随意抱持琵琶重弹旧曲。次句"四弦声怨却沉吟"承上，言琵琶的四根弦上发出凄怨的音响，一似人在深思时的微吟咏叹。这里"却"字与上句"旧"字是词眼所在，很值得玩味。"却"字见出琵琶声之"怨"、之"沉吟"，恰与弹曲者的主观意愿相反：本欲解闷，适增其愁。那末，上句所谓"旧谱"，就不能简单理解成过时的曲子，它当指往日与恋人聚会时曾经弹奏过的乐调。那时候两情欢悦，因此琴声欢快，如今两情隔绝，虽抚弦更弹旧曲，企望用美好的回忆来自我安慰，但无论如何也奏不出旧日的愉悦之音了。第三句"燕飞人静画堂深"，语意层递而进。少女幽居闺中，孤寂无偶，只有梁燕作伴。燕子似乎不忍心听到这哀怨的琴声，飞走了；少女本人也不能终曲，放下了拨子。于是，闺中恢复了先前那种死一般的静止，更显得深邃。

"欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。"《浣溪沙》下阕一、二句通常要用对仗，本篇即循通例。这两句，上联写少女炽热的情感：斜靠着枕头，有时象宋玉《高唐赋》里那位"旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下"的巫山神女一样，在梦中飞到情人身边；下联写人间冷酷的现实：一道门帘，就象沉重的棺盖，使闺中人与世隔绝，无处诉说她的怀春相思之心。两句形成了强烈的对比。

"一从灯夜到如今。""灯夜"即正月十五元宵节夜，这前后几天城市处处张灯结彩，通宵达旦供人玩赏，平日藏在深闺人未识的姑娘们，难得这样的好机会，可获准外出嬉游。"月上柳梢头，人约黄昏后"，就在如此良宵，不知发生过多少起青年男女冲决封建礼教网罗而自由恋爱的故事！本篇所写的少女，最后一次见到恋人，也就是在元夜。从那之后，魂牵梦绕，深闺寂寞，郁郁寡欢，以迄于今。

《浣溪沙》末句如同《忆江南》，最关难写。单句叶韵，收束全篇，短短五字、七字，须独立见意，精彩出场，稍逊功力，即难免凑拍趁韵之讥。大家如温

底篇，其名作"梳洗罢"一阕，末句"肠断白苹洲"尚且被视为蛇足，他可知已。然而贺词此篇，却偏偏以末句著称。清代著名词学评论家陈廷焯《白雨斋词话》说："贺老小词工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。"并举本篇为例，评道："妙处全在结句，开后人无数章法。"我们试看前五句，当然句句不苟，一句一意，一句一境，塑造出很鲜明的艺术形象，表达了极悱恻缠绵的情怀，但总还是个平面。末句给出前文所述种种状况的时间持续度，点明"雨梦"、"春心"不自今日始，由来久矣。以数学拟之，前五句好比底数M，末句则有如底数右上角的n次方符号，读来寻常七字，殊非警策，而它的功效之大，陡使前五句所抒情怀的厚度成倍翻番。《白雨斋词话》可说是深得此词三昧！

最后附带说一说本篇的调名。《浣溪沙》有两种，一种即如此词，上下阕各三句，每句七言，共四十二字；另一种则上下阕末句都是十言，上七下三句式，其它各句不变，凡四十八字。宋人有的以四十二字体为《浣溪沙》正格，而称四十八字体为《摊破浣溪沙》（又称《摊破浣溪沙》、《山花子》）；有的则以四十八字体为正格，而称四十二字体为《减字浣溪沙》，没有定准。本篇是属于后一种情况。　　（钟振振）

减字浣溪沙　　贺　铸

楼角初销一缕霞，淡黄杨柳暗栖鸦。玉人和月摘梅花。　笑撚粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱，东风寒似夜来些。

在古典诗词里，有些篇幅短小的作品，如水彩画中的淡墨小品，如音乐中的悠扬牧歌，它那清幽淡远的意境，令人心旷神怡，仿佛春晚小河的潺缓水声，久久响在耳畔。在这类作品中，如果去寻找什么"微言大义"，肯定会失望的，但却不能不承认，它能给人一种美的享受。贺铸这首《浣溪沙》就是此类作品。

出现在画面上的不是一座高楼的全貌，而是它的一角。这一角红楼，正具有"动人春色不须多"的艺术魅力。在它上面，一缕晚霞正在消逝。"初"，是刚刚的意思。就是说那一缕霞光，眼看着正在消失，从时间说，有个变化的进程，但它是那样快，不过人却是看得见，感觉得出来的。总之，这一句不是一幅静止的画，它给人以动感。"淡黄杨柳暗栖鸦"。杨柳淡黄，知是初春。"绿柳才黄半未匀"（杨巨源），"看尽鹅黄嫩绿"（姜夔），指的都是初春。在淡黄杨柳之中，有乌鸦栖息其中。这里用了一"暗"字，就更给人以景物清幽之感。但

下句境地更美：美人，本来是美的；月下美人，更美；月下的梅花，那该是"疏影横斜"、"暗香浮动"吧。正是"以境衬人"，则月美，花美，人更美了。上阕展现的是一幅清幽潇雅的图画，直使人有超尘绝俗之感。

下阕紧承人在月下摘花，轻轻启开她的心扉。"笑撚粉香归洞户"，她要回到房间里去了，手里撚着梅花，脸上笑盈盈的。这个"笑"是因梅花的清新气息令人高兴而笑，还是想起了旁的什么事情来？作品象密封的谜头，未透出一点味儿。

她回到闺房以后，只做了一件事："更垂帘幕护窗纱"，放下帘幕，使它挡住纱窗，因为东风吹来，比入夜时又冷了一些，为的是使屋子里暖和点。这"寒"的程度的加深，她在室外时就已感觉到，所以才归户，垂帘。这缘故移到末句点明，是《浣溪沙》作法上的需要。此调下片首两句大都用对偶句，末句单承作结，极不易写好。张炎《词源》说到词的"末句最当留意，有有余不尽之意始佳"，所举擅于此道的词人中就有贺铸。贺词小令的结尾确是不凡，其手法是多样的。这里"东风寒似夜来些"一句，既绾住上两句的归户与垂帘的人物活动，又回带上片从霞消到月上一段时间历程，可称妙笔。至于此一句还有什么"有余不尽之意"，则在读者体会了。清人谭献论词有"作者之用心未必然，而读者之用心何必不然"（《复堂词话》）的话。如果不根据作品展示的情趣意境体会，完全凭主观臆测，就未必符合实际。但是诗词毕竟是最精炼的文学作品，它受字数、格律、声韵的严格限制；也由于意内言外、以含蓄为上的传统观念；因而应允许欣赏者驰骋其想象，补充丰富作者没有写出的意念。就以此词而论，"淡黄杨柳暗栖鸦"句，胡仔的评语颇有分寸，他只说到："写景咏物，可谓造微入妙"（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九）。"微"者，深细也，就是说这句词深细而妙。但这句就字论义，不过是乌鸦暗藏在淡黄色的杨柳中，它写出了初春傍晚时的景色，"妙"或有之，"微"又何在呢？

不过从另一方面看可以知道：古乐府里有一首《杨叛曲》："皆出白门前，杨柳可藏乌。欢作流水香，侬作博山炉。"后来李白写了一首《杨叛儿》："君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。何许最关人？乌啼白门柳。乌啼隐杨花，君醉留妾家。博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。"杨慎说："古《杨叛曲》仅二十字，太白衍之为四十四字，而乐府之妙思益显，隐语益彰。""妙思"、"隐语"的彰显，是说这首写男女欢情的诗比古乐府的含意，更清楚明白。贺铸的这句词，还用了一个耐人寻味的"暗"字，所以也许这里隐藏着类似"杨柳藏鸦"那样一段心事。她心有所思，情有所感，因而当她摘完梅花后，脸上出现了"笑"，似不是无缘无故的。

有人说，这首词全篇写景，无句不美，但景与情，从来是一对孪生的姊妹。说是写景，不作情语，准确地说它是寄情于言外。但这里所寄之情的具体内容是什么，作为词，并不一定必须都写出来，给读者留下更多的想象的

余地，也是一种"无言"的美，何况并非"不着一字"，只是字在隐处，需要去揣想。至于杨慎《词品》说"此词句句绮丽，字字清新，当时赏之，以为《花间》、《兰畹》不及，信然"。从风格说，近于《花间》中较疏淡那一类作品，而把景物写得如此潇洒出尘，的确远在"花间"之上了。　　（艾治平）

天　门　谣　　贺　铸

牛渚天门险，限南北、七雄豪占。清雾敛，与闲人登览。　待月上潮平波滟滟，蹇管轻吹新阿滥。风满槛，历历数、西州更点。

据宋王灼《碧鸡漫志》记载，本篇词牌应是《朝天子》。《天门谣》是作者依照自己词中所写的内容为此调改题的新名。

此词系从宋李之仪《姑溪词》中辑出，李有和作，题曰"次韵贺方回登采石蛾眉亭"。采石今属安徽马鞍山市，在长江南岸，濒江有牛渚矶，绝壁嵌空，突出江中。它的西南方有两山夹江耸立，谓之天门，其上岚浮翠拂，状如美人的两道蛾眉。神宗熙宁年间，太平州（州治在今安徽当涂县）知州张瓌在牛渚矶上筑亭，以便观览天门奇景，遂命名曰"蛾眉亭"。此亭年久失修，渐次倾圮。哲宗绍圣二年（1095），吕希哲知太平州，捐官俸重新修葺。绍圣三年四月，贺铸赴官江夏（今武汉市一带，长江以南部分地区），途经当涂，适逢该亭竣工，参加了落成典礼，并写有《蛾眉亭记》。后来，徽宗崇宁四年至大观元年

之美，就将那本无生命的"雾"写活了。两句之中，这"与"字是词眼。可见炼字之法，不必定要追求奇丽，寻常字面调度得当，一样能使全句神采飞扬。

上阕两个语意层次，前二句追昔，剑拔弩张，气势苍莽；后二句述今，轻裘缓带，情趣萧闲。小令体制本即短小，而半首之内，如此大起大落，是何等笔力！

下阕，若一般作者为之，当承上"登览"二字，展开描写眼底景物。词人却不落窠臼，江声山色，无一语道及，偏说要等到月上潮平、笛吹风起之时，倾数古都金陵传来的报时钟鼓。章法出奇，极天矫腾挪。"月上潮平波渺渺"，乃化用梁何逊《望新月示同羁》诗："渺渺逐波轻。""塞管轻吹新阿濫"，"塞管"即羌笛，笛为管乐，塞上多用之，故称。"阿濫"，笛曲名。南唐尉迟偓《中朝故事》载蜀山多飞禽，名"阿濫堆"，唐明皇采其鸣声，翻为笛曲，远近传播。唐颜师古《急就篇注》曰"阿濫堆"即鹈雀的俗名。"阿濫"似即"鹈"字的缓读。"风满槛，历历数、西州更点"，"西州"，东晋、刘宋间扬州刺史治所，因在金陵台城之西，故名。"更点"，古代一夜分五更，每更又分五点，皆以钟鼓报时。词人登峨眉亭，时在上午雾散后，"待"字以下，纯属愿望、想象之辞。而虚境实写，江月笛风，垂手能揽，遐钟远鼓，倾耳可闻，我们不得不惊叹词人的才思。再者，游人流连忘返，竟日览胜而兴犹未尽，还要继之以夜，那好山好水的魅力，岂非不着一字，尽得风流？李之仪和词上片末句云"称霜晴披览"，下片即直陈"披览"所见："正风静云闲平漾滟，……频扣槛，杳杳落、沙鸥数点。"固然也风流蕴藉，不愧佳作，但与贺词相较，就显得平直。况且，李词是实写当时所见之景，贺词则虚构晚来或有之境，以画为喻，写生和创作，难度也还有小大之分。

更其重要的是，贺词不是一篇普通的模山范水之作，它的主旨在于吊古，吊前朝的兴亡。天险挽救不了六朝（加上南唐，即为七代）覆亡的命运，昔日"七雄豪占"的军事要地，今却成为"闲人登览"的旅游胜地，读者不难从中得到江山守成在德不在险的深刻历史教训。又，金陵距采石毕竟有一百数十里之遥，"西州更点"岂可以"历历数"？词人李白牵牵入六朝古都，是否觉得人们必须牢记这历史的晨钟暮鼓，以六朝前车之覆为鉴呢？好在此意并不曾说出，耐人作三日想。

还有一件趣事，百年之后，岳飞之孙岳珂在镇江北固山上也写了一首怀古词《祝英台近》，结尾即原封不动地挪用贺词"历历数、西州更点"七字。同一处金陵钟鼓，二人一在北宋，一在南宋，分别从上游和下游两个相反的方向去谛听，贺词原唱即佳，而岳珂信手拈来，竟如天造地设，更令人击节。可见，贺词对于南宋豪放派的影响，也由此略见一斑。（钟振振）

六州歌头　　贺　铸

少年侠气，交结五都[1]雄。肝胆洞，毛发耸。立谈[2]中，死生同。一诺千金重[3]。推翘勇，矜豪纵。轻盖拥，联飞鞚，斗城[4]东。轰饮酒垆，春色[5]浮寒瓮，吸海垂虹[6]。闲呼鹰嗾犬，白羽[7]摘雕弓，狡穴[8]俄空。乐匆匆。　　似黄粱梦。辞丹凤[9]，明月共，漾孤篷。官冗从[10]，怀倥偬，落尘笼。簿书丛，鹔鹴如云众[11]，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄[12]，思悲翁[13]。不请长缨，系取天骄种[14]，剑吼[15]西风。恨登山临水，手寄七弦桐[16]，目送归鸿。

《东山词》中的压卷之作，恐怕非这首闪耀着爱国主义光辉的《六州歌头》莫属了。关于它的创作背景，向有二说。二说都把它系在徽宗宣和七年(1125)，亦即词人七十四岁，临死的那一年。不过一说为抗金而作，一说为抗辽而作，又略有分歧。据笔者考证，此词实作于哲宗元祐三年(1088)秋，时词人年三十七岁，在和州(今安徽和县一带)管界巡检(负责地方上训治甲兵、巡逻州邑、擒捕盗贼等事宜的武官)任；而词的要旨，则与抗夏有关(详见拙撰《贺铸〈六州歌头〉系年考辨》，载《中华文史论丛》1982年第四辑)。

西夏党项族是中华民族大家庭中的成员之一。北宋开国初，其首领李彝兴接受了宋太祖授予的太尉官衔，李氏在其所统辖的地区，建立了少数民族地方政权。仁宗景祐五年(1038)十月，李元昊建国称帝，号为"大夏"，随后即不断来扰，掳掠汉民族的人口、财物。这给汉族和党项族人民都带来了深重的灾难。缺乏战斗力的宋军屡战屡北，朝廷只好向西夏岁纳大批银、绢，换取屈辱的和平。熙宁、元丰间，神宗在位，王安石等新党人物执政，变法革新，整军抗战，苟安局面，一度改观。不料神宗死后，旧党上台，尽反王安石变法时之所为，又恢复了对西夏的投降姿态。哲宗元祐元年春，司马光提出把米脂等西北要塞拱手让与西夏。刘挚、苏辙、范纯仁等随声附和。文彦博更主张连同熙河路全部地区以及兰州等战略要地一齐奉送。一时间，投降空气甚嚣尘上。身为下级军官的贺铸，人微言轻，又在远离京城的地方上供职，自然不可能有机会登陛廷对，慷慨陈词，留下彪炳史册的忠言谠论；但他将自己"报国欲死无战场"的一腔抑塞不平之气，吐而为词，表达了人们迫切要求抗战、反对投降的强烈呼声，在以轻音乐为主的北宋乐章磁带上，录下了振聋发聩的一声雷鸣。

下面，就让我们去追寻这一道闪电运行的轨迹吧。

和北宋绝大多数著名词家不同，贺铸出生在一个七代担任武职的军人世家，其本人的仕宦生涯，也从武官开始。熙宁初，词人十七八岁时离开家乡卫州共城（今河南辉县），来到东京，靠着门荫，当上了一名低级侍卫武官。至熙宁八年（1075）出监临城（今河北临城）酒税日止，他在京都度过了六七年倜傥逸群的侠少生活。上阕，就是对这段生活经历的追忆。

"少年侠气，交结五都雄。"此二句即全曰《赠从兄襄阳少府诰》诗之所谓"结发未识事，所交尽豪雄"也，为整个上阕的总摄之笔。以下，便扣紧"侠"、"雄"二字来作文章。"肝胆洞"至"矜豪纵"凡七句，概括地传写自己与侠伴们的"侠"、"雄"品性：他们肝胆相照，极富有血性和正义感，听到或遇到不平之事，即刻怒发冲冠；他们性格豪爽，侪类相逢，不待坐下来细谈，便订为生死之交；他们一言既出，驷马难追，答允别人的事，决不反悔；他们推崇的是出众的勇敢，并且以豪放不羁而自矜。"轻盖拥"至"狡穴俄空"凡九句，则具体地铺叙自己和侠侣们的"侠"、"雄"行藏：他们轻车簇拥，联镳驰逐，出游京郊；他们闹嚷嚷地在酒店里豪饮，似乎能把大海喝干；他们间或带着鹰犬到野外去射猎，一箐间便荡平了狡兔的巢穴。上两个层次，既有点，又有染；既有虚，又有实；既有抽象，又有形象：这就立体地向我们展现了一轴弓刀武侠的生动画卷。夏敬观《手批东山词》未刊稿赞曰："雄姿壮彩，不可一世。"无限神往，可谓情见乎辞了。

上阕末句"乐匆匆"三字，下阕首句"似黄粱梦"四字，是全词文义转折、情绪变换的关捩。青年时代的侠雄生活朝气蓬勃，龙腾虎掷，虽然欢快，可惜太短促了，好象唐传奇《枕中记》里的卢生，做了一场黄粱梦。寥寥七字，将上阕的赏心乐事连同那兴高采烈的气氛收束殆尽，骤然转入对自己二十四岁至三十七岁这十三年来南北羁宦、沉沦屈抑的生活经历的陈述，急泪遄飞，一发而不可收。

"辞丹凤"至"忽奇功"凡十句，大意谓自己离开京城到外地供职，乘坐一叶孤舟飘泊在旅途的河流上，唯有明月相伴。官品卑微，情怀愁苦，落入污浊的官场，如鸟在笼，不得自由。象自己这样的武官成千上万，但朝廷重文轻武，武士们往往被支到地方上去打杂，劳碌于案牍间，不能够杀敌疆场，建功立业。十来年的郁积，一肚皮的牢骚，不吐不快。因此这十句恰似黄河决堤，一浪赶过一浪。起先还只是嗟叹个人的怀才不遇，继而扩大到替包括自己在内的众多武士呐喊不平，终于把锋芒指向了埋没人材的封建统治阶级上层。随着词人激愤情绪的一步步高昂，词的主题也在不断地深化。

至"笳鼓动"六句，全词达到了最高潮。元祐三年三月，夏人攻德靖砦，四年六月，又犯塞门砦。这消息传到僻远的相州，大约已经是秋天了。如果说，在太平时节，军人不能得到重用，还情有可原的话，那么，现在正是国家和民

族的多事之秋，英雄总该有用武之地了吧？然而，朝中投降派当道，爱国将士们依然壮志难酬。词人痛心地写道：军乐次第起来了，边疆上发生了战事，想我这悲愤的老兵啊，却无路请缨，不能生擒对方的酋帅，献俘阙下，就连随身的宝剑也在秋风中发出愤怒的吼声！一"吼"字，吼出了军人们报效无门的满腔义愤，真是掷地能作金石声！千载之下，生气犹凛凛然。至此，一个飞鹰走狗的五陵侠少，已经完成了他向"位卑未敢忘忧国"的仁人志士的转变，形象更高大、更丰满了；词中表达的思想感情，也升华到了爱国主义的境界。

最后三句，紧承上文，由浪峰沿自然之势作降落滑行，变激烈为悲凉，在火山喷薄后的平静中结束了全篇。"登山"句截用宋玉《九辩》"登山临水兮送将归"。"手寄"句似从嵇康《酒会》诗"但当体七弦，寄心在知己"句化出。而与下"目送"句联属，又是翻用嵇康《赠兄秀才入军》诗"目送征鸿，手挥五弦"。句句都与送别有关。因此，本篇很可能是写来为一位友人赠行的，谓自己既不得遂凌云之志，只好满怀恨恨然之情，游山逛水，抚琴送客，以此来作为宣泄了。

读完这首词，我们很容易联想到乐府古题《结客少年场行》。宋郭茂倩《乐府诗集》引《乐府解题》曰："结客少年场，言轻生重义，慷慨以立功名也。"又按曰："言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。"贺词显然是用此古题而赋自己的真情实事，其内容与情调亦近似于《乐府诗集》所录自汉迄唐屡见不鲜的《结客少年场行》、《少年行》、《白马篇》、《游侠篇》、《壮士篇》诸作。不同的是，上举各篇一般都是因古题而制文，且均为第三人称口吻。当然，个中也有些优秀作品寄托着作者本人靖边报国的赤诚，但假托他人，又何如以自己的喉管直吐胸中浩气呢？贺词的真切感人之处，恰在于此。

自唐五代以迄北宋，文人词中多倚红偎翠之作，极少直接反映国家和民族的大事件。北宋开国伊始，就不断遭受到北方少数民族政权的军事威胁。可是在北宋词人笔下，涉及爱国、抗战内容的词作，今仅见十余首，只占现存北宋词总数的千分之二三。而象贺铸这样以戍马报国为主题，并用第一人称唱出的壮歌，又只苏轼一首《江城子·密州出猎》可为伯仲。"会挽雕弓如满月，西北望，射天狼！"苏词壮则壮矣，却没有贺词中那一股抑塞郁愤之气以及对投降派的强烈控诉。当然，苏词作于抗战派执政的熙宁年间，我们不应撇开具体的历史背景去吹毛求疵。但元祐时期投降派猖獗一时，《东坡乐府》中却不见指斥之作，无论是未作抑或曾作而佚，都不能不说是一件憾事。因此，贺铸此词在北宋词坛上就显得格外珍贵了。说它是"铁树之花"，似乎并不过分。事实上，靖康以前，忧时愤事而能与后来岳飞、张元干、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮、刘过、刘克庄等抗衡的爱国词作，特此一篇而已。它自是由苏轼向南宋辛派遽变的重要枢纽，在词史上有着不可忽略的特殊地位。

就艺术造诣而言，本篇不但以笔力雄健警拔、神采飞扬腾盖地长，"不为声律所缚，反能利用声律之精密组织，以表示其排奡磊落，纵恣不可一世之气概"（龙榆生《论贺方回词兼胡适之先生》），也是一大特色。本调长达三十九句、一百四十三字，宋人所作，用韵较疏，或间入数部别韵；而贺词却平上去三声通叶，连珠炮也似一气用韵三十四句，句短韵密，急管繁弦，读来恰如大风海雨飘然而至，惊涛骇浪此伏彼起，激越的声情在跳荡的旋律中得到了体现，两者臻于完美的统一。龙榆生赞美贺铸"在东坡、美成间，特能自开生面，有两派之长而无其短"（同上），如果这是指苏轼词豪放而往不屑于律，周邦彦词谐音协而多儿女情、少英雄气，贺铸词却能熔东坡之豪杰与美成之律吕于一炉，虽作壮词也不踰音乐声韵之道，莫且要求更加严格的话，他的意见是有一定道理的。　　（钟振振）

〔注〕　①王都：汉、魏、唐各有五都，此泛指北宋的各大都市。　②点缀：谓踌立而待，喻时间短暂。汉扬雄《解嘲》："或七十说而不遇，或立谈而取封侯。"　③一诺千金重：《史记·季布栾布列传》："楚人谚曰：'得黄金百斤，不如季布一诺。'"　李白《赠闾丘处士》："季布一诺许他人，千金双诺几。"　④斗城：汉长安城的俗呼，因其城按南斗、北斗形状设计建筑，故名。见《三辅黄图》。此借指北宋东京。　⑤春色：唐吕岩《七言》诗："枕头春色一壶酒，"　⑥垂虹：南朝宋刘敬叔《异苑》："晋义熙初，晋陵醇愿，有虹饮其釜溪，酒头噏噏便尽。愿孝酒满之，随投随涸。"　⑦白羽：白羽箭。　⑧绕六：《战国策·齐策》："绕角有千金。"　⑨轻肩风：唐东方虬《咏美人春怨》："掩泪辞丹凤，"丹凤，即丹凤城。宋赵次公注杜甫《夜》诗曰："秦穆公女吹箫，凤降其城，因号丹凤城。"诗词中常以喻指京都。　⑩金吾：《汉书·杨乘传》颜师古注："掌执金吾以备非常，禁御不法，徼循京师，以警盗贼。"指贺铸担任监临城酒税、洛阳都作院、徐州宝丰监等差遣时，官阶为右班殿直至西头供奉之品的低级侍卫武官，其性质略相当于今天之"元从"。　⑪鹏翼如云众：汉李陵《答苏武书》："猛将如云，"鹏翼，本是鸟的翅膀的雅称，这代指武官。　⑫渔阳弄：军乐曲。隋薛道衡《豫章行》："渔阳弄鼙鼓，"　⑬悲翁：《晋书·乐志》："汉时有《短箫铙歌》之类，其辞有《朱鹭》、《思悲翁》二，并叙战阵之事。"此处一语双关，"悲翁"又是自称。　⑭[illegible]：《汉书·[illegible]》："[illegible]"　⑮[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　⑯[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　⑰[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　⑱[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　⑲[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　⑳[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉑[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉒[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉓[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉔[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉕[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉖[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉗[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉘[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉙[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉚[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉛[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉜[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉝[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉞[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㉟[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊱[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊲[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊳[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊴[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊵[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊶[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊷[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊸[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊹[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊺[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊻[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊼[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊽[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊾[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"　㊿[illegible]：《[illegible]》："[illegible]"

石州引

贺　铸

薄雨收寒，轻阴弄晴，春意空泊。风急雁边黄，吹落一枝先拆。困楼永昼，眸穿远岫，[illegible]。[illegible]沙雪，还记出关[illegible]。　　[illegible]。[illegible]酒，红泪清歌，顿成轻别。回首经年，鱼书雁信都绝。

欲知方寸，共有几许新愁？芭蕉不展丁香结。相望两天涯，两处东风月。

据说贺铸曾与一女子相爱，久别之后，那女子因思念而寄以诗，诗云："独倚危阑泪满襟，小园春色懒追寻。深恩纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。"贺铸见诗，感而作此词。见吴曾《能改斋漫录》卷十六。

词的上片主要是写景。一、二句写由雨而晴。初春天气阴冷，细雨绵绵，午后云开雾散，雨止天晴，"弄晴"二字写出了雨后斜阳照射下万物焕然一新的景象。"春意空阔"一句，便是这种景象的概括。接着就由近而远地渲染，近处写得具体、细致——"长亭柳色才黄，远客一枝先折"；远景则阔大、苍茫——"烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪"。（龙沙，沙漠地带的通称。）层次井然，笔势酣畅多姿。贺铸是善于炼字的，王灼曾说："贺方回《石州慢》，予见其稿，'风色收寒，云影弄晴'，改作'薄雨收寒，斜照弄晴'。又'冰垂玉箸，向午滴沥檐楹，泥融消尽墙阴雪'，改作'烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪'。"（《碧鸡漫志》）改后之词，"薄雨"与"斜照"对比鲜明，于变化之中烘托出雨后斜阳的光彩和温暖，显出春意的盎然，空气的清新，景色的明静，以至"才黄"的柳色也引人注目。原词"冰垂"三句，显得言词雕琢，境界狭小，"烟横"几句，就写得境界开阔、画面丰富，景中含情。这样"春意空阔"也就有了更形象的依托。"还记出关来，恰而今时节"。前面一路写景，到此一笔挽住，上片的煞尾，实属全词脉络的关键。它使上面所写景物与词人的生活经历相联系，使之具有特定的内涵，例如："空阔"，是雨止天晴、四字寥廓之景，然而在此时此刻愈是空阔，则愈觉孤寂，愈能触发思亲怀人的感情；"长亭柳色"是景，然亦含有别情；"烟横"三句，也暗写了雁归人不归、春归人未归的感慨，可见景语虽多，却都是为情为事而设，为情为事而写。此外，上结两句并有带动下片的作用。

下片由写景转入叙事。开头便是沿着"还记"追思当年的分别。"将发"二字，写自己即将辞别登程，极其干净利落。"画楼"二句写酒楼宴别，"红泪"，指佳人胭脂沾满了离别的泪水。"顿成轻别"，追忆以往，透露出无限悔恨之情。"回首经年，杳杳音尘都绝"。音尘，即信息。这两句语浅情深。年年盼相见，盼音信，然而却是"音尘都绝"，表现出别后之思和思而不见之苦。由"轻别"而思、而悔、而愁。思与悔已融合在上面的写景叙事之中，愁呢？作者先以一问句引出"愁"字，"共有"二字又逗出了两地同愁，你愁，我愁，正不知有多少"新愁"！"芭蕉不展丁香结"，芭蕉叶卷而不舒，丁香花蕾丛生，芭蕉、丁香两个形象都是用来形容愁心不解。这一句是巧借唐人李商隐《代赠》"芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁"诗句。同时，也是化用了那女子诗中的

两句，这样既回答了愁之深，又表达了对对方的了解和怜惜之意，可谓间得巧妙，答得也真切感人。

词至此，似乎一切皆已道尽，但词人又再补一笔——"枉望断天涯，两厌厌风月"。"两"字与"共有"相呼应，厌厌，愁苦的样子。这两句写得空灵蕴藉，既是总括了过去——回首经年，天各一方，两心相念，音信杳然，只有"玉楼明月长相忆"；也是对日后痛苦的写照——关山渺邈，天涯之思，对景难排，心底总隐藏着不灭的思念和期望，然而光景常在，年华易逝，"待得团圆是几时"？茫然之境，足以使人为之伤怀。可谓收得尽，放得开，能给人回味，促人想象。

这首词从眼前追忆过去，从过去回到现在，想到日后，并且极其巧妙地把时间的迁移，内心的活动，交织在写景、叙事、抒情之中，景不虚设，事不冗杂，缓缓而起，曲曲道来，虽是寻常细事，却令人觉得山重水复，余味无穷。无怪人称贺铸工于言情。（赵其钧）

望 湘 人 贺 铸

厌莺声到枕，花气动帘，醉魂愁梦相半。被惜余薰，带惊剩眼①。几许伤春春晚。浣竹②痕鲜，佩兰③香老，湘天浓暖。记小江风月佳时，屡约非烟④游伴。　须信鸾弦⑤易断。奈云和⑥再鼓，曲终人远。认罗袜无踪，旧处弄波清浅。青翰棹舣，白苹洲畔。尽日临皋飞观。不解寄、一字相思，幸有归来双燕。

这首词是方回自度曲，《全宋词》从《唐宋诸贤绝妙词选》辑出。原有题曰"春思"，是选本率意所加，细玩词意，当为伤离怀人之作。

上片开端首先以一"厌"字领起，可谓破空而来，不知所由起。"厌"字下接以四字对句，写室外充满生机之盎然春意，极细腻，极柔媚。莺声恰恰而到枕，花香温馨而动帘，春光明媚，欣欣生意，本应使人赏心悦目，心旷神怡。现在冠以不合常理之"厌"字，立刻化欢乐之景而为悲哀之情，变柔媚之辞而为沉痛之语。哀愁无端，一字传神，为全篇定调。故明代沈际飞《草堂诗余正集》评曰："'厌'字嶙峋。"第三句具体描写"厌"字之神理。"魂"而曰"醉"，则借酒浇愁，已非一时；"梦"而曰"愁"，则梦魂萦绕，无非离绪。醉、愁交织，充斥胸臆，作者此时，欲不厌春景，又将何如！起三句由外而内，由景入情，迷离惝恍，开篇即已哀感顽艳。

"被惜"三句，写室内景物，透露"醉魂愁梦"之由。"余薰"谓昔日欢会之

余香，"剩眼"指腰中革带空出的孔眼。词人以一"惜"字写出睹物思人、物是人非之悲哀，以一"惊"字写出朝思暮愁、形销骨立之憔悴。读到这里，我们才恍然大悟，原来前边之"厌"、之"醉"、之"愁"，全由此一段与恋人分离的情事而发。然而词人却欲言又止，接下来归结为"几许伤春春晚"。这一句是上片脉注所在。"伤春"总上，"春晚"启下，刻意伤春而春色已晚，其中既有韶华易逝、春意阑珊之悲哀，亦暗含与恋人往日共度春光而今不可复得之痛苦，故词人把"几许"（犹云多少）这一无法准确测定的量词置于"伤春春晚"之前，无限伤感，溢于言表。

"泪竹"三句，再由内而外，写即目所见。在一派浓暖的暮春天气里，湘妃斑竹，旧痕犹鲜，屈子佩兰，其香已老，所见徒为愁人供资料耳。这里，词人把旧典活用，突出了"鲜"、"老"二字，亦景亦情，情景交融。歇拍以"记"字领起，再由景到情，拍合旧事，振起上片。眼前的景物是那样熟悉，词人的脑海里，很自然浮现出昔日欢会的场面。还是这同样的地点——小江之畔，还是这同样的时间——风月佳时，自己曾经不止一次地与恋人聚首。这两句平平叙来，若不经意，然而由于有了前面的层层铺垫和渲染，故读后字字都能给人以痛心疾首之感。曾几何时，意惬情浓，一别而后，景是人非。至此，上片迴环反复之愁情句句都落到实处。

过片抒情，前两句承上启下，直抒胸臆。鸾弦易断，好事难终；云和再鼓，曲终人远。词人在上句借弦断喻自己与情人的分离，然而心中未始不残存着鸾胶再续的一线希望；在下句化用钱起"曲终人不见，江山数峰青"（《省试湘灵鼓瑟》）句意，使这一线希望顿时破灭。"须信"和"奈"（怎奈）两个虚词的一承一转，把郁积在心头的落寞和绝望淋漓尽致地表现出来。"认"字以下，直至"尽目临皋飞观"，都是望中所见。以眼前之景达"曲终人远"之情，情中置景，细腻熨贴。词人登"临皋飞观"而望远，则洲畔白苹萋萋，江边画舫停泊，即目皆为旧日景物，然而昔时双双携手水边弄波之旧处，却再也见不到心上人轻盈的体态。这几句皆为倒卷之笔，文势腾挪夭矫，文心委婉曲折，较平铺直叙，更饶姿态。

结拍"不解寄、一字相思，幸有归来双燕"，别出机杼，透过一层。"不解"句，上应"鸾弦易断"、"曲终人远"，以加倍笔法，深化此时凄婉欲绝的心情。伊人一去，不仅相见无期，而且连一点消息也得不到，这怎能不使人黯然神伤、五内俱焚呢？"幸有"一句，篇末逆转，余味无穷。正在这时，"似曾相识"的旧时双燕，翩翩归来，给人带来了一些温暖。人有情，然而不解寄相思；燕无知，却似来伴寂寞，故词人以"幸有"二字来自宽。不过，细细品味，在这"幸"字的背后，却仍然有着无限的凄凉和感伤。燕归人远，燕双人孤，强颜自慰，愈见辛酸。与起句的"厌"，字面虽异而感情暗通，前后呼应，针线甚密。

这首词写寻常离索之思，既吸取了花间语言典雅华丽、蕴藉凝炼的特

点，又吸取了柳词长调结构严密、动荡开合的特点。上片由景到情，下片由情到景，"曲意不断，折中有折"（沈际飞《草堂诗余正集》评），往复交织，情致委屈，于精丽中见浑成，于顿挫中见深厚。所以李攀龙评此词云："词虽婉丽，意实展转不尽，诵之隐隐如奏清庙朱弦，一唱三叹。"（《草堂诗余隽》引）黄蓼园亦谓："意致浓腴，得《骚》、《辨》之遗。张文潜称其乐府妙绝一世，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李，断推此种。"（《蓼园词选》）　　（李维新）

（注）①惊剩眼：《南史·沈约传》：载沈约自己老病，有"百日数旬，革带常应移孔"之语。②泪竹：尧有二女，为舜妃，舜死后，二女洒泪于竹，成为斑竹。③佩兰：屈原《离骚》："纫秋兰以为佩。"④非烟：唐武公业妾，事见皇甫枚《飞烟传》。此指自己的情人。⑤鸾弦：《汉武外传》："西海献鸾胶，武帝弦断，以胶续之，弦两头遂相著。"后称男子续娶为续弦。这里以鸾弦指情事。⑥云和：古时琴瑟等乐器的代称，一说为乐曲之名，此处皆通。

画　眉　郎（好女儿）　　贺　铸

雪絮雕章，梅粉华妆。小芒台①、捶机罗翦素②，古铜檐砌滴，金鼎琴荐，玉燕钗梁。　　五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎③。

在我国古典诗词中，大量是写爱情的篇什，它们反反复复表现的无非都是缠绵悱恻之情。贺铸这首《画眉郎》，写少女心中的追求，但不是具体写她对某个少年郎的钟情，而是写她心中一种理性的思考，即什么样的人才值得自己爱恋，才是自己最理想的夫婿。当然，封建时代的女子，实际上没有这种选择的自由，然而社会又怎能禁锢她们的思想，不叫她们在心中盘算自己的终身大事呢？有趣的是，这首词的作者贺铸，是身材魁伟、状貌奇丑的男子汉，且看他如何来写小女儿的心事。

作者在上片中先将词中女主人公向读者作一番介绍：她是一位待字闺中的少女，一位才貌双绝的佳人。"雪絮雕章"，用晋代才女谢道韫咏雪的故事，她曾用"未若柳絮因风起"形容大雪纷飞景象，赢得谢安赞赏。作者似在介绍说：我们这位女主人公的雕章琢句的本领，亦不减谢道韫呢！"梅粉华妆"，用南朝宋寿阳公主故事，相传寿阳公主于人日卧含章殿下，有梅花一朵飘着其额，拂之不去。后世女子遂纷纷仿效，争为"梅花妆"。在这里，作者告诉人们：词中女子也是天生丽质的美人，她靓妆入时，大有寿阳公主的风采呢。

作者写这女子，请出两位古代佳人来作比之后，便不再对她的面容、形

态作具体描摹，却转而不厌其详地展览女主人公闺房里的陈设。"小芸台，榧机罗缃素"，说女子香闺俨然是一小小藏书阁，榧木几案上罗列着重重书卷。"古铜蟾砚滴"，闺房里还陈设着古雅精巧的文具，一种铜制的蟾蜍，注水于其腹中，放在砚台旁，能自动吐出水泡，供人研墨（见宋何遵《春渚纪闻》）。"金雕琴荐"，闺房里还有名贵的鸣琴，看那琴垫绣着金鹰图饰。琴垫华美如此，那琴更加宝贵了。"玉燕钗梁"，说女儿家的闺房自然少不了各种精致首饰，那雕着飞燕形状的玉钗，真是精美。

作者写这些，想说明什么呢？原来他精心布置了一台道具，用象征的手段引发读者的想象。呵，原来这是不同凡响的闺房，它的雅致的陈设，它的文化气氛，不正见出它的主人的气质、素养和情操么！

汉乐府民歌中有一篇著名的《陌上桑》，说秦氏有好女，自名为罗敷。一天，有位达官贵人为罗敷美丽的姿色倾倒了："使君自南来，五马立踟蹰"。这位使君用荣华富贵来引诱她，结果遭到了罗敷的断然拒绝。现在我们再来看词人笔下这位窈窕淑女吧，求婚者何尝不是趋之若鹜呢。换头二句："五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。"显然，《陌上桑》中的故事也在我们的女主人公身上重演了。她对这些高贵的求婚者不屑一顾，再高的官儿也徒有非份之想而已！

然则这位待字闺中的佳人究竟要选择什么样的如意郎君呢？至此，词人用一连串的散句郑重表述这位少女的心意："认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎。"她爱的是风流才子，是像司马相如和潘岳那样的人。

据《华阳国志》记载，司马相如早年离故乡赴京城时，曾在成都升仙桥上题字云："不乘高车驷马，不过此桥也。"后果为汉武帝赏识。潘岳，晋代著名美男子，也是一位才子。作河阳县令，境内遍植桃李，时称河阳一县花。这两人都是文采风流，为古代女子倾慕的人物。她们这种追求比之那种单纯追求荣华富贵的庸俗生活，格调要高尚得多。因此，如词中女子之有才有貌，又有"怜才"之心，在当时社会，也自是男子心目中理想的女性呢，像贺铸这样沉沦下僚的才子，更是珍惜这样的知音了，故将她写入词篇。

这首词写作上的显著特点是，从头到尾通篇用典，用得虽多，而语意并不晦涩。特别这首词写理性的思考，其中写了女子的花容月貌、多才多艺、情志趣味及对婚姻的考虑等等，在几十字的小令中，表现如此复杂的内容，不能不借助用典。用典使词的意蕴丰富了，人物形象饱满了，大大扩大了词的含量。如起二句说女子才貌，如用直接描述，不知要费多少笔墨，而现在只用八个字，拈出两个古人，就轻而易举地解决了。结尾写女子理想中的夫婿，也是用同样手法。于此可见贺铸善于用典的艺术技巧。

《好女儿》调起二句例用散句，而此词却改用了对仗；《好女儿》调结尾通

常是三句平列的鼎足对，而此词却改用了散句。贺铸所以这样做，当然是从内容与艺术两方面来考虑的，他注重格律而又不死守格律，在创作中常表现出一种创意探索的精神。　　（高　原）

注：①小蓬自："艹"当是"艺"字的传写讹误。芸香草气味能驱书蠹虫，故古代皇家藏书处或称"芸台"。②缃素：是浅黄色细绢，古代多用以抄书，后遂成为典籍的代名词。③画图：指张敞为夏画眉故事，代指夫妻。

南　柯　子　忆旧　　仲　殊

十里青山远，潮平路带沙。数声啼鸟怨年华，又是凄凉时候在天涯。　　白露收残月，清风散晓霞。绿杨堤畔问荷花，记得年时曾遇采莲人家？

词人本姓张，名挥，"仲殊"是他出家后的法名，因好食蜜，被东坡称为"蜜殊"，一般又称僧挥。东坡曾说他："此僧胸中无一毫发事。"可见他是一位性情坦荡不拘礼法的和尚。写的词颇能反映他的个性。

题目是"忆旧"，写词人在夏日旅途中的一段感受，反映他眷恋尘世往事的复杂心境。

开篇两句如电影镜头，映出一个云游四方的僧人，这时正走在江边潮湿带沙的路上，许是前那远在十里外的青山丛林去找寻挂单的寺庙吧。两句写出了一幅山水映带的风景画面，这画面隐衬出画中人在孤身行旅中的寂寞感。因为根据他的生活经历推断，他之到处游方，并非完全为了虔心礼佛，而是或者寻道访友，或者想借旅游来纵情山水，消除俗虑。否则他不会骤然发出下面"数声啼鸟怨年华"的慨叹。其实这何尝是啼鸟在怨年华，而是行客自己在途中听到鸟声油然而起年华虚度的怅恨。鸟啼花放，原是快意畅游的大好场景，可对一个弃家流浪的行脚僧人来说，感到的却是"凄凉时候"，前面还加上"又是"二字，说明这种飘泊生涯为时已经不短了。从两句叹息声中，我们可看出这位出家人毕竟还是六根未净，对浮生的坎坷命运仍然未能释然于怀。但他能把旅途中的见闻感受用词笔如实写来，情景并茂，又显出他的浓郁诗情和坦率性格。

下片还是以写景的偶句对起，进一步以"残月"、"晓霞"点明这是一个夏天的早晨，白露泠泠，清风拂拂，残月方收，朝霞徐敛，词人继续行走在没有归宿的路上，他一面欣赏着这清爽夏朝的旅途光景，一面也咀嚼自己长期以来萍踪无定的生涯况味。行行重行行，不觉来到一处绿杨堤岸的荷池旁边，池中正开满荷花。呵，荷花！他眼前一亮，独个儿浪迹天涯，缺少的恰是个读



南　柯　子

仲　珠

十里青山远，潮平路带沙。数声晓鸟怨年华，又是凄凉时候在天涯　　白露收残月，清风散晓霞。绿杨堤畔问荷花：记得年时沽酒那人家？

——明刊本《诗余画谱》

心旅伴，当此孤寂无聊境地，美丽的荷花一时竟成了难得的晤谈对象。"绿杨堤畔问荷花"，这一问多有情趣！"问荷花"，显出了词人清操越俗的品格，暗示出只有出淤泥而不染的荷花才配作自己的知己。真的，亭亭玉立的荷花以它天然的风韵唤起了他的美好记忆，使他悦然意识到这里是旧地重游，因此，此堤，此树，此花，无一不是似曾相识。他清楚记得那次来时，为了解除行旅劳倦，曾向这儿一家酒店买过酒喝，乘醉观赏过堤畔的荷花。这一切都因眼下荷花的启发而记忆犹新。于是最后他欣然向荷花发出问话："记得年时沽酒那人家？""那人家"是自指，"家"在此用作语尾词，是对"那人"的加强语气。意思是"你还记得年前到此买酒喝的那个人么？"即景生情，寓情于景，于情景相生中见出僧挥的性格、风趣，和他那任真自得的飘洒词笔。从这句结束的问话里，可知僧挥对往事一直未能忘情，也就是说他对浮世生活依然有着深情的迷恋，说明他还不是"应无所住而生其心"的虔诚佛门弟子，而只能是一个多情而富有才华的诗僧。（郑临川）

诉 衷 情 宝月山作 仲 殊

清波门外拥轻衣，杨花相送飞。西湖又还春晚，水树乱莺啼。　闲院宇，小帘帏。晚初归。钟声已过，篆香才点，月到门时。

仲殊是北宋著名诗僧，东坡守杭州，雅重其人，尝称"此僧胸中无一毫发事，故与之游"。仲殊此词作于杭州宝月寺。寺在城南吴山西偏宝月山麓，与西湖清波门相近。这是一首暮春即兴之作，摭拾眼前景物，却从容自在，深得诗家三昧。

上片四句写湖畔春景，嫣然独绝。清波门在杭城西南，地濒西湖，为游赏佳处。"清波门外拥轻衣"，受风的衣裾，膨松松地拥簇着自己往前走，衣服也象减去了许多分量似的。一个"拥"字下得多么工炼，它与"轻衣"的搭配又是多么熨贴入微。一种清风动袂、衣带飘然的风致，就这样被活灵活现地描绘出来了。写罢湖上的和风，接着写柳絮——古代杨柳无别，这是暮春的使者。随风飘荡的杨花陪伴着自己走上寺门的归路。"相送飞"三字将一种殷勤护持的情意传达出来了。一切无情并化有情，于此可见出作者的心境，它与融和的景物是多么和谐地统一在一起。"西湖"句由景物描写折到时令，笔意一转，带出下文。"水树乱莺啼"五字重涂浓抹，俨然一幅江南春色图画。丘迟《与陈伯之书》所述"暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞"之佳丽景色，并于此五字中见之。特别是这个"乱"字下得很有力量。试想一下：一个缁衣

自足的诗僧，徜徉在湖边山脚的花径上，周围是缤纷的花雨，耳边是如佛的莺声，这是多么惬意的游春图景呵！“乱”也者，言其纷至沓来，不暇应接之状也。自在娇莺恰恰啼，本已令人颠倒情思，何况是群莺乱啼，更何况是在这湖边花径之上，真足以摄召魂魄了。

如果说上片写春色之秾丽，是以表现动态之美见胜的话，那末，转入下片，则以表现深静之意境见工了。上下两片，一动一静，相映成趣，具见匠心，使有珠联璧合之妙。

过片一起三句，点出寺宇阒寂、僧寮清幽的场景，而用一“归”字与前片关合，以实现这一场景的转换。曰“闲”，曰“小”，曰“初”，皆涉笔轻灵，雅称其题，仿佛把人带进了一个红尘不到的世界。结拍三句，进一步烘托寺中的环境，补足前意。作者抓住了三个有时间特征的景物——钟声、篆香和月色，来加以刻画。一结悠然，有竟体空灵之妙。撞钟击鼓，为佛门旦暮必行的功课。卢纶“孤村树色昏残雨，远寺钟声带夕阳”（《出关言别》），杜牧“夜深月色当禅处，斋后钟声到讲时”（《赠惟真上人》），都是描写晚钟的名句。仲殊即景写来，亦实亦虚，尤有远韵。接着又拈出“篆香才点”与之作偶，更觉笔有余妍。用“篆”字形容回旋上升的烟缕，真是工致入微了。以晚钟之远韵配篆香之细痕，是声与色、大与小之对比，又都取景目前，真如天设地造一般。“月到门时”，本是归时实景，惟用在钟声、篆香之后，便觉充满禅机和妙不可言了。诗是人格的披露，诗中的物象，则是诗人心灵的闪光。从这轮伴随着诗僧回到山门的朗月里，我们不是可以感受到作者襟期的洒落和行止的自在从容么？黄昇称其“字字清婉，高处不减唐人风致”，洵为知言。这是一杯醇醪，让我们细细呷品它吧！　　（周笃文）

诉衷情　寒食　　仲　殊

涌金门外小瀛洲，寒食更风流。红船满湖歌吹，花外有高楼。　晴日暖，淡烟浮，恣嬉游。三千粉黛，十二阑干，一片云头。

杭州西湖山明水秀，擅东南之胜，唐人已有“江南忆，最忆是杭州”（白居易《忆江南》）之说。唐末五代经济重心南移，到北宋时这里已成了东南的大都会和游览胜地。在歌咏杭州西湖的诗词佳作中，这首写寒食风光的小令是别饶风姿的妙品。

全词铸辞奇丽清婉而造境空灵，表现出较高的独创性。涌金门为杭州城西门，“涌金门外”是西湖，词中却代称以“小瀛洲”。“瀛洲”为海上神山之一。

有山有水的胜地，用海上神山比之也正相合。而西湖之秀美又不似海山之壮浪，着一"小"字最贴切不过。下句的"风流"一词本常用于写人，用写湖山，则是暗将西湖比西子了。"人间佳节唯寒食"（邵雍《春游》），作为游览胜地更是别有景象，不同常日，故"寒食更风流"。"更风流"进一层，仍是笼统言之，三句以下才具体描写，用语皆疏淡而有味。把游湖大船称做"红船"，与"风流""小瀛洲"配色相宜。厉鹗《湖船录》引释道原诗："水口红船是妾家"，则红船或是妓船，故有"歌吹"。"花外有高楼"则用空间错位的笔触画出坐落在湖畔山麓的画楼。这是一个"水光潋滟晴方好"的日子，湖上飘着一层柔曼的轻纱，过片"晴日暖，淡烟浮"就清妙地画出这番景致。于是春花、红船、画楼、湖光、山色具焉，织成一幅美妙的图画，画外还伴奏着箫管歌吹之音乐。没有着意写游人，却深得"恣嬉游"的意趣。于此处下这三字，才觉真力弥满，游春士女之众可想而知。词人却并不铺写这种盛况，而采用了举一反三、画龙点睛的手法写道："三千粉黛，十二阑干"。以"粉黛"代美人，言外香风满湖，与"风流"二字照应。美人竟然如此之多，则满湖游众之多更不待言了。"阑干"与"高楼"照映，又包括湖上的亭阁，使人窥斑见豹。

结尾三句用了鼎足对形式，省去许多话，精整而凝炼。特别是析数法的运用很有趣味，"三千——十二——一片"，随数目的递减，景象渐由湖面移向天外，形象由繁多而渐次浑一，意境也逐渐高远。而最后的"一片云头"之句，颇含不尽之意。《维摩经》云："是身如浮云，须臾变灭。"李白《宫中行乐词》云："只愁歌舞散，化作彩云飞。"作者为释氏门徒，又擅文词，"浮云"之喻当烂熟于胸中。用于篇末作结，于写足繁华热闹之后，著一冷语，遂使全篇顿添深意。《蓼园词选》对这结尾有一解会："按宋之南渡，西湖号为销金锅，一时繁华游冶之盛，有心者能不忧之？不谓物外缁流，已于冷眼中觑之。"说此词有所讽谕，固然，但以为指南渡后事，则是误解。僧挥乃北宋人，俗姓张，名挥，安州士人，因事出家，名仲殊。与苏轼有交游，见《东坡志林》。陆游《老学庵笔记》谓其雅工于乐府词，犹有不羁余习，卒于徽宗崇宁年间，距南渡为时尚远。黄蓼园失考。　　（周啸天）

八声甘州　　晁补之

扬州次韵和东坡钱塘作

谓东坡、未老赋归来，天未遣公归。向西湖两处，秋波一种，飞鬟凝辉。又拥竹西歌吹，倦老木兰非。一笑千秋事，浮世危机。　　应倚平山栏槛，是醉翁饮处，江雨霏霏。送孤鸿相接，今古眼中稀。念平生、相

从江海，任飘荡、不遣此心违。登临事，更何须惜，吹帽淋衣。

哲宗元祐七年(1092)三月，苏轼到扬州知州任，时晁补之已由秘阁校理出为扬州通判，以诗相迎，其中云："为霖功业在傅岩，如何白首拥彤幨；世上谗夫乱红紫，天教仁政满东南。青袍门人老州佐，于世无成志消堕；封章去国人恨公，醉笑从公神许我。"他太息苏轼有宰相之才，而不见容于朝廷，临汝出为地方官，而又幸自己因此得以朝夕相从。先是他在十余岁时为苏轼所赏识，称其文博辩隽伟，绝人远甚，将必显于世，由此知名，为"苏门四学士"之一。到此时得以同守一州，诚然是极快慰的事。苏轼和他的诗里也有"避人聊复去瀛洲，伴我真能老淮海"之句，亦可见师生相得之情。但是相聚未久，同年八月，苏轼即被诏回朝为兵部尚书充南郊卤簿使，兼侍读。行前于平山堂宴别僚属，补之为赋此词。

词是和苏轼在杭州所作寄参寥子一首韵的。开头从东坡早欲归隐而不得，展开词情。东坡早在熙宁四年(1071)初赴杭州通判任时，游金山寺诗中即有"有田不归如江水"之誓，其《八声甘州·寄参寥子》词也说："约他年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。"以后辗转服官，未能如愿，此盖是天意未许其遽作"归去来兮"之赋。近年出知杭州，继知颍州，两地皆有西湖；湖虽两处，其为秋波媚妩则同，湖上有飞鸿澄辉，并增光色。写湖山胜境，只以水光云影月色表之，语极凝炼。似此，天之待公亦不薄。离颍州又知扬州，也是东南名郡。杜牧《题扬州禅智寺》诗："谁知竹西路，歌吹是扬州。""又拥竹西歌吹"句本此，"拥"字体现东坡的知州身分。"僧老木兰非"句又脱胎于王播《题木兰院》诗："三十年前此院游，木兰花发院新修；而今再到经行处，树老无花僧白头。"王播少时孤贫，尝寄居扬州惠照寺木兰院，随僧粥食，久之僧颇厌，乃饭后始鸣钟以拒之。后播得志，出为淮南节度使，镇扬州，因访旧游处，作此诗。词中此句，表古城人世沧桑之感。由此接入"一笑千秋事，浮世危机"寄慨。苏轼《宿州次韵刘泾》诗已有"晚觉文章真小技，早知富贵有危机"之语。古来士大夫从宦者，莫不恐惧得罪，有不测之祸。自《晋书·诸葛长民传》有"富贵必履危机"之语，后代诗词中颇多引用，如辛弃疾《最高楼》词也说："吾衰矣，须富贵何时。富贵是危机。"补之此处，以"一笑"二字领出，似为达观，实亦无可奈何。上面引述的唱和诗中，一个说"世上谗夫乱红紫"，一个说"避人聊复去瀛洲"，他们出仕都不是图富贵，而想有所作为，但又都为朝廷小人所不容，出任州郡，虽然所到之处是湖山伟丽之邦，但潜伏的"危机"依然存在，心之所感，不觉笔下便流露出来。

下片回到平山堂的离筵上。叶梦得《避暑录话》载："欧阳文忠公在扬州，

作平山堂，壮丽为淮南第一。堂据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州隐隐若可见。公每暑时，辄凌晨携客往游。"有《朝中措》词云："平山栏槛倚晴空，山色有无中。……文章太守，挥毫万字，一饮千钟。"苏轼《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》词："长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。"补之词下片起首五句参合欧、苏两词语，写当时宴席情景，特地点出"是醉翁饮处"。苏之于欧，已之于苏，情分略同；欧、苏先后知扬州，饮于平山堂，倚栏槛，望江南，怀古人，想当世。自己身历其境，兴怀宜亦同之。"送孤鸿"两句用李白《金陵城西楼月下吟》诗"古来相接眼中稀"，又杜牧《登乐游原》诗"长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中"。昔贤已矣，随飞鸟而俱逝；今人谁继，即入眼亦无多。这一感慨，不但是自己的，连苏轼的心事也说在里面了。苏公文章道德，是自己以为仪范的，此会一别，不知日后尚能追随否。"念平生、相从江海，任飘蓬、不遣此心违"，上句是说此前，下句是说今后，申临别之意，表膺服之心。倘再有幸相随左右，则"登临事，更何须惜，吹帽淋衣"，登山临水，风雨必从。这是指形迹上的事，其实"江海"、"飘蓬"二语，已包含有政治风波之意在其中；"登临"而计及"吹帽淋衣"，岂不也有同样的预感？词宜婉转，写政治怀抱、师友情分而如此蕴藉深厚，正得其要旨。刘熙载《艺概》论晁补之词，谓其坦易之怀，磊落之气，与东坡差可追随。其《八声甘州》原唱与和词，气息正复相似。此词化用前人语，也恰到好处，有语短意长的效果。　　（陈长明）

摸鱼儿　东皋寓居　　晁补之

买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸湘浦。东皋嘉雨新痕涨，沙嘴鹭来鸥聚。堪爱处，最好是、一川夜月光流渚。无人独舞。任翠幄张天，柔茵藉地，酒尽未能去。　青绫被①，莫忆金闺②故步。儒冠曾把身误。弓刀千骑成何事？荒了邵平瓜圃③。君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语。便似得班超④，封侯万里，归计恐迟暮。

晁补之政治上接近苏轼，是苏门四学士之一，随着元祐党人地位的变化而沉浮宦海。崇宁二年（1103），被免官回到故乡（山东巨野），自号归来子，于东山上修葺归来园，过着陶渊明式的隐士生活。这首词就是此时所作。

词的上片写景，表现了归隐的乐趣。陂塘杨柳，野趣天成，仿佛淮水两岸，湘江之滨的青山绿水。东皋新雨，草木葱茏，山间溪水的涨痕清晰可辨，

沙洲上聚集着白鹭、鸥鸟，一片静穆明净的景色。然而最令人神往的，莫过于满山明月映照着溪流，将那一川溪水与点点沙洲裹上了一层银装。以"一川"（满地、一片）形容夜月，可见月色朗洁，清辉遍照。"光流渚"三字则将宁谧的月色写得流动活跃，水与月浑然一体，那滔滔汩汩流动着的，真不知是溪水还是月光。纯是一幅动静谐和的山中月夜图。面对着此景，词人翩然起舞，头上是浓绿的树幕，脚底有如茵的柔草，偌大的世界好象只剩下他一个人，他尽情地领略这池塘月色，酒尽了还不忍离开。

晁补之擅长丹青，他曾说："画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态。"可见他的诗词也追求"诗中有画"的境界。从这里绘色绘影的描写中，也可见到他的画师手段。词中用了由大及细，由抽象到具体的写法，先说园内景色如淮岸湘浦，是大处落墨，总述全貌。接着写雨至水涨，鸥鹭悠闲，是水边常见景物，但已见其明丽清幽。最后以"堪爱处"、"最好是"引出野居幽栖的最佳景象。这正如画中高手，尺幅之中，既有淋漓的泼墨，也有精细的工笔，两相映带，显出超群轶伦的技艺。

下片即景抒情，以议论出之，表现了厌弃官场、激流勇退的情怀。词人直陈胸臆，以为作官拘束，不值得留恋，儒冠误身，功名亦难久恃，这一句是从杜甫《奉赠韦左丞丈》"儒冠多误身"句化出。他深感今是昨非，对自己曾跻身官场、虚掷时日表示后悔。词人开函对镜，已是白发种种，益见功名如过眼云烟，终为泡影。末句说显赫如班超，也只能长期身居西域，到了暮年才得还乡。言外之意，仕途的不足恋便显然可见了。

这里借议论抒怀，情真意挚，气势豪迈，连用典故而能流转自如，一气贯注。他这种驾驭文字、典故的能力，及整首词畅达的气势，很象他的老师苏轼，所以王灼《碧鸡漫志》中说："晁无咎、黄鲁直皆学东坡，韵制得七八。"刘熙载《艺概》中说："无咎词堂庑颇大。人知辛稼轩《摸鱼儿》'更能消几番风雨'一阕，为后来名家所竞效。其实辛词所本，即无咎《摸鱼儿》'买陂塘、旋栽杨柳'之波澜也。"说明了这首词对辛弃疾的影响。　　（王镇远）

（注）①青绫被：汉代尚书郎入直（值夜），官供新青缣白绫被。②金闺：即金马门，汉武帝时学士草拟文稿的地方。③邵平瓜圃：秦时的东陵侯邵平在秦亡后隐居长安城东种瓜。后泛指退隐。④班超：汉扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。他曾投笔从戎，平定西域三十六国，封定远侯，回京时已七十一岁，不久即死。

水　龙　吟

晁补之

次韵林圣予惜春

问春何苦匆匆，带风伴雨如驰骤。幽葩细萼，小园低槛，壅培未就。吹尽繁红，占春长久，不如垂柳。算春

常不老，人生春老，愁只是、人间有。　春恨十常八九，忍轻负、芳醪经口。那知自是，桃花结子，不因春瘦。世上功名，老来风味，衰时候。纵樽前痛饮，狂歌欲旦，情难依旧。

此词写"惜春"题目，而落笔颇与他人不同，抒情融以说理，理性多于感情。所谓"次韵林圣予惜春"者，似林有来词言惜春之情，晁氏就此命题发抒己见，以为春来春去，本属自然之理，去无须惜，亦不必愁。与苏东坡《无愁可解》词序所谓国工花日新作越调《解愁》，龙丘子（陈季常）笑之，谓此虽免乎愁，犹有所解也，乃反其词作《无愁可解》云云，同一理趣。林圣予惜春词今不见，无可参证，但从晁词及题语体味，说他这样写是有某种针对性的，可能大致不差。

词的开头先表达一般"惜春"之意："问春何苦匆匆，带风伴雨如驰骤。幽葩细萼，小园低槛，缉培未就。"惜春诗词，多有嗟叹春去之速的，如苏轼《寒食雨》云："年年欲惜春，春去不容惜。"周邦彦《六丑》云："愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。"又从花被风雨摧残，加足惜春笔墨，如苏诗之写海棠泥污，周词之赋蔷薇谢后。大抵心之所同，不是有意相袭。此词也写风雨春归，但写到花的地方，又别有寓意，说被吹落的花，是些在"小园低槛"之中，"缉培未就"的嫩花小朵，一经风雨，便已吹扫净尽；而垂柳经春，由鹅黄而翠绿，而密可藏鸦，春三三月正是柳芽萌发以至茁壮成长的时期。"吹尽繁红，占春最久，不如垂柳。""'占春最久'是相对'繁红'易尽而言的，这里不仅有物情的体会，有哲理的蕴藏，也反映了作者兴趣的所注。辛弃疾《鹧鸪天》"城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花"，思想情趣与晁词有契合之处。

从垂柳经春益茂，作者引申出一番道理："算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。"四序代谢，春去复来，从长远看，是"春常不老"，这是第一点。春花易谢，春柳不凋，从近时看，春总是"发生"的季节，《尔雅》云："春为发生。"这是春"不老"的第二点。人因春去而愁"春老"，自然界不任其咎，只是人们自己在那里多愁善感罢了。作者写到这里，在"惜春"这个题目上已把自己的见解阐述清楚，使用的不是如陈季常《无愁可解》那样纯是理性的语言，它有景语，有情语，也有一点苏东坡的旷逸之气。试看东坡的《南乡子·梅花词和杨元素》言"花尽酒阑春到也，离离，一点微酸已著枝"，不是对春之归去也有无可无不可的味道么？

但作者不是一开始就对"匆匆春又归"的问题有如是通脱的见解的，他也曾如常人一样，愁春、惜春过。下片开头，接过上文"春常不老"、"愁只是、人间有"的命题，结合人们包括自己的所谓春恨表现，自嘲自解："春恨十

常八九，忍轻辜、芳醪经口”，用“世间不如意事十常八九”的成语，说明每当春去匆匆、风雨摧花时，必生怅恨，唯有借酒遣之。这是自嘲。“那知自是，桃花结子，不因春瘦”，桃花之落，是因为它要结实了，而不是春之无情，有意造成“红瘦”的局面。中唐诗人王建的《宫词》早就这样说过：“树头树底觅残红，一片西飞一片东。自是桃花贪结子，错教人恨五更风。”晁词语即本王诗意。明白了这是自然规律，那么春恨便无须发生了。这是自解。以上就“惜春”题目反复推究，把花开花落的常见现象从物理和哲理上加以剖析，心理上的疙瘩似乎可以消除，文章也可以做完了。但是且慢，作者的本意，原不在于要说“春去”应当惜或者不应当惜。这些道理，前人已经说清楚了，例如上引王建的《宫词》，作者也已经弄明白了，否则他不会写出如上的一大片文字。他之所以费如许笔墨写出他已经明白了的自然界的道理，就是为了衬托出他还不曾明白、不能解决、正在苦恼的政治、人生方面的“春归”问题。这才是这首词的“主意”。“惜春”的题目以及有关此问题的一大片文字，归根到底都只好算是“宾”！

“世上功名，老来风味，春归时候！”词到此才大步进入主题。“世上功名”是为国家立功扬名，在封建社会的知识分子心目中有一个从读书、应试、为官到建功立业的打算。“老来风味”：人生一世，由少而壮而老的最后阶段，而这两方面，在作者此时来说，都已到了“春归时候”，即事业无成，人已老大。作者十余岁时以文章受知于苏轼，为“苏门四学士”之一。元丰年间举进士，试开封及礼部别院皆第一。曾任秘书省正字、校书郎，主张以军事力量收复幽蓟十六州，论政、论史诸文也有切实的见解。及绍圣末年，受党争牵连被谪，退隐家乡。词的这几句便反映了他的思想感慨。“纵樽前痛饮，狂歌似旧，情难依旧”，纵能借歌酒自我排遣，奈何已失的政治上的和人生的青春不能恢复，豪情难似旧时，这才是作者所无法譬解的那种“惜春”之情。“君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语，便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。”这是他《摸鱼儿·东皋寓居》词的结尾。此词末两韵持与参看，可以明白其用意所在。　　（陈长明）

迷　神　引

晁补之

暖玉溪，对江山作

暮霭青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，向烟波落。便人愁，长安远，在何处。几点渔灯火，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。　　暗想平生，自悔当年误。觉阮途穷，旦心阻。断魂素月，一千里、伤平楚。怪竹

> 枝歌，声声怨，为谁苦。猿鸟一叶帝，惊岛屿。烟暗不成晚，听凄鼓。

晁补之为"苏门四学士"之一。哲宗亲政后，因坐元祐党籍，被贬监处州、信州（治所在今江西上饶市）酒税。此词即作于贬信州时。江即信江，源出玉山县怀玉山。

一起写词人伫立信江畔所见的景色。青山，本碧绿青翠，说它"黯黯"，是由于"红日暮"，但斜照下，山色反而显得雄浑沉厚。这是远望所见。俯视脚下，但见"浩浩大江东注"，不由人不发出人生如逝水东流的感叹。

"余霞散绮"承首句"红日暮"；"向烟波路"，承次句"大江东注"。这两句源于谢朓诗"余霞散成绮，澄江静如练"（《晚登三山还望京邑》），是对"红日"、"大江"的深一层渲染。词用一"向"字，别具意味。如绮（锦缎）的"余霞"映在淡烟轻雾笼罩的江面上，一直跟随着流水往前，这样，把"东注"的"浩浩大江"写得既真实又清空，使人感觉那江水一直在绵绵无尽地流着、流着。

接着，径直抒情。"长安"，代指北宋京城汴梁。晁补之是一个颇想在政治上有一番作为的人。他二十七岁考中进士，在开封府和礼部考试时均名列第一。"晁张班马手，崔蔡不足云"。黄庭坚称赞他和张耒如司马迁、班固，而远超过汉代的崔瑗和蔡邕。但正是这样一个才气纵横，政绩斐然（如知齐州时救济灾荒）的人，却半生潦倒，功名蹭蹬。所以，这"使人愁"，不只是因为大江东去，而有着被贬他乡、政治失意的深沉内容。李白《登金陵凤凰台》诗"总为浮云能蔽日，长安不见使人愁"，是此三句所本。

伫立江畔，目睹青山、大江、红日、晚霞，真是思绪万千，不能自已。随着时间的流逝，映入眼帘来的景象又不同了："几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。"渔灯不仅只有几点闪闪烁烁，而且细小微弱；这时近岸的船坞里，也一片迷濛了。再往稍远的地方看，航行江面的客船，也降下船帆，靠在前面临水近岸的地方了。由于近观，渔灯"几点"而"小"，看得清清楚楚；由于远望，故所见客帆"一片"，给人以多的感觉。从用字说，"几点"对"一片"，"近坞"对"前浦"，一写少和多，一写近和远，概括出词人当时目力所见的空间范围。这是从正面用笔，而时间的推移，却从侧面暗示：渔灯闪烁，红日、余霞已隐没，此时已由暮而夜了。

上阕以景起，气象雄浑，景物壮阔。接着，前结四个短句是起处写景的继续和演化。从人的感情说，开始伫立江滨，见青山、红日、大江，心胸为之开阔，故有此壮美之景。后来，随着江水望去，"长安远，在何处"，不见长安，只见渔灯、客帆，于是感到"愁"来。上阕处理景、情、意的关系，理路清楚，而又笔有起伏，有衬托，以"长安远"为中间枢纽，前后时间、场景、顿生变化，出奇

远绮丽转为低小幽寒，反映作者迷茫的心境。而通体不离"对江山"所见，而笔极为浑成。

下阕一连四短句十六个字，倾吐出满怀衷肠，语凄情苦。"古人名换头为过变，或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方为佳制"（周济《宋四家词选目录序论》）。这样洋洋洒洒地抒怀，是上阕酝酿、堆积的结果，当感情的阀门一下打开，便一发不可收拾。"自悔儒冠误"，是一句十分悲愤感慨的话。"纨袴不饿死，儒冠多误身"（杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》）。富家子弟养尊处优，而一般读书人往往潦倒一生。杜诗言辞激愤，溢于纸面。政治生涯不顺利的晁补之，前句用"暗想"，后句用"自悔"，自怨自艾的情绪更多一些。晋人阮籍，作狂不羁，纵酒颓放，表现出他对当时政治的不满，实际上也是一种远祸全身的手段。他常驾车独游，等到路走不通了，便痛哭而返。这里词人觉得他和阮籍一样，施展自己的宏图抱负是不可能了，而羁于滴宦，欲归又不得归。换头后这四句是词人抑郁壅塞的感情的暴发，令人"耳目振动"，调子却凄苦了一些。

接下来借素月、《竹枝》歌声、猿鸟啼鸣，对凄苦的情怀，再作更富形象性的渲染。晁补之是济州巨野（今属山东）人，此刻贬官信州，一北一南，千里迢迢，烟树苍茫，面对素月，怎能不为之销魂呢？"平楚"，谢朓诗："寒城一以眺，平楚正苍然。"杨慎称："楚，丛木也。登高望远，见木杪如平地，故云'平楚'，犹《诗》所谓'平林'也"（《升庵诗话》）。"一千里伤平楚"，与李白"平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧"，意境很相近，只不过李词自远而近，从暮霭笼罩的平林、寒山，写到暮色苍茫中独倚高楼的游子；此则由近而远，思故乡千里迢迢，故望"平楚"而伤情无限。藉景抒情，流畅自然。

接着再从听觉方面写这种凄苦情怀。《竹枝歌》，原是巴渝（今四川东部）一带的民歌。"聆其音，中黄钟之羽。其本章激讦如哀声，虽伧儜不可分，而含思宛转，有淇洧之艳"（刘禹锡《竹枝词引》）。周邦彦《点绛唇》"楚歌声苦，村落黄昏鼓"，是说歌声作用于人，只感到怨苦，"为谁苦"？用似问非问的提示，而且前用"声声怨"加重形容，使更觉其苦深。周词则用歌声鼓声相应和的映衬手法，写出人的苦，所以两者是同中有异的。

"猿鸟一时啼，惊岛屿"，写岛屿上的猿啼鸟鸣，呼应开头的"大江东注"，表明作者的住处在江边水湄。"一时啼"，有时断时续之意。正当夜深人静，他心情刚刚平静下来时，那突然一声猿啼，一声鸟鸣，就更会产生凄凉之感。但人的感觉，词人没有直说，而是说"惊岛屿"。岛屿是突出于江心的，这本是无情物，都为之而惊，那么人之"惊"更可想而知了。

"烛暗不成眠，听津鼓。"烛暗，表明夜深，夜深仍未成眠，猿啼鸟鸣也因困倦而睡去了吧。渡口停泊的船只，发出了开航的鼓声信号，表明天色将明，而人之彻夜未眠又可知。

这首词写作者贬玉溪(信州)后，面对江山兴起的悲怆情怀。上阕以写景为主，有青山、红日、大江、余霞的绚丽壮景，也有几点渔火、一片客帆的凄迷景色，略寓感情。词的艺术上的成功，着重在下阕，于一泻无余倾吐衷曲后，用多种带有浓厚感情色彩的事物，层层渲染，步步加深来抒发因贬谪而产生的怆然之情。从红日暮到红烛暗，到津鼓响，时间的跨度长，调动的景物多，但写来如春蚕吐丝，条条缕缕，清晰明白，使词人的悲怆之情如见。既曲折，又明快，用古人的话说大抵是："触景生情，复缘情布景，节节转换，秾丽周密，譬之织锦家，真窦氏回文梭也"(贺裳《皱水轩词筌》)。　　(艾治平)

临　江　仙　信州作　　晁补之

谪宦江城无著处，残僧野寺相依。松间药臼竹间衣。水穿行到处，云起坐看时。　一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？月斜西院愈声悲。青山无限好，犹道不如归。

补之幼而能文，颇有经世济民的抱负与才干。三十几岁便任职秘书省，并出知齐州，有政绩。但是，因涉于新旧党争，于哲宗晚年，以"修神宗实录失实"罪名"降通判应天府亳州，又贬监处信二州酒税"。这首《临江仙》就是在此时写就的，表现出一种谪居异乡的苦闷，一种出世与入世的思想斗争。

补之正当壮年而身为逐客，孤处赣东山区，猛志尚存而前途微茫，心情自然是愤懑孤凄的。他胸怀痛楚又不能直述，于是采取了侧面抒写的手法。

词的上片先写自己清苦的生活，以一种表面上淡泊的意境，表露着自己傍徨苦闷的心情。他说自己谪宦江城，困窘无依，只能与残僧野寺相依存。这当然是一种夸张的说法，唯其夸张，才愈发流露出一种委屈孤愤的情绪。明乎此，下面三句所描绘的似乎十分恬淡超脱的隐士生活：在松林捣药，向竹丛漫步，水源已到而足犹未驻，云涛四起仍茫然眺远，便分明突现出了一个胸积沉郁者的形象。下片更跌进一层，借着怨责一只夜鸟的悲啼，倾诉出自己萦怀难解的谪居之怨，思乡之苦，构思之巧，令人抚案。古人作词十分重视过片，说"须要承上接下"(张炎)，"才高者方能发起新意"(沈义父)。补之此词，用一个颇带激情的强问句于过片处，"一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？"既用啼声打破了上片结句创造的看来宁静的氛围，揭示出词人内心的并不宁静，又使词意宕开一步，引出下文披露的怀归之情，确是"承上接下"，才高一等。"醉耳"二字用得尤好。古来怀才不遇的知识分子都喜欢声称"但愿长醉不愿醒"，可实际上他们正是十分清醒地承受着痛愤的折磨。果真是"醉

耳”，又焉能为幽禽的悲啼所震动！接下去的二句明里写鸟鸣，暗里写心声，层层深入，“月斜西院愈声悲”，一个“愈”字，说明幽禽的悲鸣一直萦绕耳边，随着时光的推移，愈来愈使心灵强烈震颤。走出世网隐与世无争的道路吗？青山虽然无限美好，放浪山林的生活虽能使自己暂离仕途的烦恼，但终非自己的宿愿，词人岂甘这样默默地度过馀生？“不如归去”，这布谷的哀呼，不正是词人的心声吗？鸟犹思归，何况逐臣！

补之此词除了极好地运用了侧面烘托的手法，另一特点是善于运用前人成句，且做到玉润珠圆，天衣无缝，艺术上是很成熟的。“残僧野寺相依”，化自杜甫《山寺》：“野寺残僧少”。杜甫此诗写荒山古寺之景，接下去还写了山路、鸟兽、怪崖、流泉，补之仅化用其首句，既能引人联想到杜诗描绘的荒山僻径之景，扩大了意境，又避开了原诗较为轻松的情趣，切合词旨，手法颇高。“水穷”两句用得最妙。王维《终南别业》有两句名句道：“行到水穷处，坐看云起时。”补之略变词序，改为“水穷行到处，云起坐看时”。这不仅是格律的需要，而且也是内容的需要。王维是真心退隐，因而寓居终南山陲，每当兴至，便信步于山林深处，直走到山溪源头，便席地而坐，仰观飘然的云涛自山坳腾起，这是何等的恬静淡泊！穷水源、看云起都出于有意无意之间，摩诘是心景合一的。补之则不然，他是愤郁难抑、百无聊赖才向林间漫步散心，山溪已尽而足犹未止；他是心事重重，怀归思远才闷坐崖头，晚云四起而仍在茫然远视。水自穷，云自起，词人之心全不在此。词序一改而意境全非。——补之是身在景中而心存景外的呵！除此之外，“青山无限好，犹道不如归”，全用范仲淹《越上闻子规》诗成句，则以其契合于心，写入作品亦自然合拍。宋词中此例亦不少见。　　（陈振寰）

洞　仙　歌　泗州中秋作　　晁补之

青烟幂处，碧海飞金镜。永夜闲阶卧桂影。露凉时，零乱多少寒虫，神京远，谁有蓝桥路近。　　水晶帘不下，云母屏开，冷浸佳人淡秋影。诗都将许多明，付与金尊，抵死共流霞倾尽。更携取胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷。

此词徽宗大观四年（1110）中秋作于泗州（宋时属淮南东路），时词人任泗州知州，此为其绝笔之作。

此词通篇都写赏月。开头即写作者仰望皓月东升情景。“青烟幂处，碧海飞金镜”，这两句同李白《把酒问月》“皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发”

意境相近，"青烟"指遮蔽月光的云影。"幂"是覆盖之意。夜空象蓝色碧海，无边无际。一轮明月穿过云层，象一面金镜飞上碧空，金色的光辉照亮了人间。"飞"字写出见月之突然升起，使人感到似是何处飞来，充满惊异欣喜之情。月色这样美，怎能把它辜负？作者不由得在庭中徘徊留连，尽情赏玩，不管凉露沾衣。中秋正是桂子飘香时刻，月光把桂树的影子映照在台阶上，空气中飘散着阵阵的香气。夜露已降，凉意侵人，寒蝉发出零乱的叫声。"桂影"语意双关，既实指庭中桂树之影，也暗指月光，因为神话传说月中有桂树。"寒蜇"即寒蝉，为蝉之一种，入秋始鸣，《风土记》云："七月……寒蜇鸣于夕。"只有在寂静中才能感觉到蜇声的零乱，而夜越寂静月色就越发显得皎洁。永夜、闲阶、桂影、凉露、寒蜇，都是在极写月夜的静寂清冷。这三句既是写所见所闻的景物，也在暗写月色的美好和作者对它的珍惜眷恋；而环境的静寂清冷，又烘托出作者的孤寂心情。

在自然景物中，月是最能触动人的情怀的。望月思乡、望月怀人，望月感怀，几乎成了诗词中的永恒主题。此词下面两句，就是写因望月而生的身世感慨。"神京"，指北宋京城汴梁。蓝桥，在今陕西蓝田县东南。唐裴铏《传奇·裴航》云：书生裴航在鄂渚遇仙人樊夫人，夫人赠诗云："一饮琼浆百感生，玄霜捣尽见云英。蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清（道家称天帝所居的蓬岛仙府）。"后裴航经过蓝桥驿，口渴求浆，得遇仙人云英，寻得玉杵臼捣药百日，与之结为夫妇，一同仙去。裴航捣药时曾作夜息，夜里见有玉兔持玉杵臼相助夜捣，"雪光辉室，可鉴毫芒"，此与古代流传的月中有玉兔捣药的传说相合，故词中引用，以蓝桥神仙窟代指蟾宫月窟。两句意思是说，京城邈远难至，倒是这一轮明月，与人为伴，对人更加亲近，怎能不尽情地赏玩呢！作者为苏门四学士之一，曾三次任京官，后面两次都是因牵连党争而去职，被贬外郡；作此词前不久虽得脱出党籍，起任汝州知州，但朝中已无知音者。"神京远"的"远"，主要是从政治的含意说的。这就是上面几句在赞美眷恋中透着几分凄清的原因。这时作者已五十八岁，前次去官回家，就已修葺归来园隐居，自号"归来子"，志情仕进，此词对仕途坎坷，也仅微露怅恨而已，全词的主调，仍然是旷达豪放的。两句明白点出孤寂心情，意脉紧接上文，而场景则由环境景物转到望月抒怀，宕开一笔以结上片，笔致富有变化。

上片写室外赏月，下片转写室内宴饮赏月，场面又变，文意却紧密相连（都是赏月），正符合过片讲究假断实连的要求。"水晶帘不下"反用李白《玉阶怨》"却下水晶帘，玲珑望秋月"，"云母屏开"化用李商隐《嫦娥》"云母屋风烛影深"。卷帘、开屏，都是为使月光遍满，为下文"们与金尊"预作地步，表现了对明月的极端爱悦。"佳人"指席间的女性，"淡脂粉"的"淡"字也与月光极协调。水晶做成的帘子高高卷起，云母屏风已经打开，明月的冷光照入室内，宛如浸润着佳人的淡淡脂粉。筵上的人频频举杯，饮酒赏月，似乎要把明

月的清辉全部纳入金尊之中，待天晓时同着流霞，一道饮尽。这里把月下远面的高雅素美，赏月兴致的无比浓厚，都写到极致。月光本来无形，作者却赋予它形体，要把它"付与金尊"，思致奇美。"流霞"本为神话中的仙酒名，汉王充《论衡·道虚》载，项曼都离家求仙，被仙人带至月边，饥渴时则饮以流霞一杯，每饮一杯，数月不饥。词中语意双关，既指酒，也指朝霞。天晓时分，月尚未落，朝霞已生；将二者同时倾尽，其实就是说赏月饮酒，打算直到月落霞消方罢。这个比喻极新颖别致，富有诗意。

末尾又把笔宕开，由室内转到室外。夜更深，月更明。虽然夜深露冷，作者赏月的兴致不但没有衰减，反而更加豪壮。这时他想起《世说新语·容止》记载的一个故事：晋庾亮在武昌，尝秋夜与诸佐吏殷浩之徒在南楼赏月，据胡床咏谑。("胡床"又称"交椅"、"绳床"。)作者觉得在庭中赏月不能尽兴，所以要象庾亮那样登上南楼，去观赏那月光下如白玉做成的人间世界，去领略那无边无际素白澄澈的清秋气象。古代五行说以秋配金，其色白，故称秋天为素秋。用"玉做人间"比喻月光普照大地，可谓奇想自天外飞来。它既写月色，也暗含希望人间消除黑暗和污浊，象如玉的明月一般美好之意。两句包举八荒，顿而且壮，使通篇为之增色。

清刘熙载称"无咎(补之之字)词，堂庑颇大"(《艺概》卷四)；近人张尔田谓"学东坡者，必自无咎始"(《忍寒词序》)。此词从天上到人间，又从人间到天上，最后"玉做人间"，更是天上人间浑然为一，境界阔大，想象丰富，词气雄放，同苏轼词确有不少相同之点。词从月起，以月结，宋代胡仔称它"如常山之蛇，善救首尾"(《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九)。篇中或明写，或暗写，将月之色、光、形、神，人对月之怜爱迷恋，写得极为生动入微。清人黄蓼园评论此词说："前段从无月看到有月，后段从有月看到月满，层次井井，而词致奇杰。各段俱有新警语，自觉冰魂玉魄，气象万千，兴乃不浅。"(《蓼园词选》)分析颇为精当。　　(王兆宇)

临　江　仙　　晁补之

绿暗汀州三月暮，落花风静帘栊。垂杨低映木兰舟。半篙春水滑，一段夕阳愁。　　遥水接东回首处，美人犀上簪钩。青鸾无计入红楼，行云如梦断，飞梦到扬州。

这首词，《草堂诗余前集》作无名氏词，《类编草堂诗余》、《花草粹编》作晁补之词。《草堂诗余》为南宋人编，今存元刊本，《类编草堂诗余》后出，为

明嘉靖时刻。《花草粹编》亦明人所编。故本篇作者为谁，应暂存疑。《全宋词》列入晁补之存目词中，态度是审慎的。从内容看，本篇抒发了一个萍踪游子的旅愁和乡情，思绪绵绵不尽，风韵清幽潇洒。

上片侧重写景，景中寓情。首句大笔勾勒，"三月暮"交待节令，"汀州"即"汀洲"，点明地点，"绿暗"二字，浓墨重彩，为这个特定的时空背景涂上一层阴沉的底色，在人们眼前展开了一幅岸渚沉寂、芳草萋迷的画面。接着点染岸边近景：风已收煞，落英缤纷，布帆暂卷，垂杨下兰舟斜横，气氛一派清幽。景中仿佛杳无人迹，然而从刚收风帆、靠傍垂柳的兰舟，人们不难想象舟中所载着的萍踪无定的游子，他或是正静坐在船窗旁支颐凝想，也许是刚踏入柳阴深处而水蹲蹲。"半篙春水滑，一段夕阳愁"，不正是这位游子面对眼前实景而产生的真切感受吗？江中春水方生，行船流利，故曰"滑"；夕阳将下，游子未归，触景生情，故使人感到"愁"。半篙春水，一段愁情，亦有将愁比作春水之意。这里明写舟外景物，暗写舟中游子。整个上片，由背景引出人物，由远景写到近景，由写景过渡到写情。在写景中，作者着重摄取"绿暗"、"垂杨"、"夕阳"等物象，写风而曰"静"，写花而曰"落"，写春而曰"暮"，这就用幽暗的光感和寂静迟暮的气氛，烘染了旅愁的凝重。

上片由春暮带出落花，由风静帆收引出木兰舟，由木兰舟而写到半篙春水，一段夕阳，环环扣合，而结出一个"愁"字。下片则是"愁"字的生发和具体化，词意似断实续。灞水桥，在陕西长安县东。唐人离开京都，多于此处折柳赠别，如郑谷《阙下春日》诗："秦楚年年有离别，揮鞭扬袖灞陵桥。"罗邺《送》诗："何处离人不堪听，灞桥斜日数垂杨。"因此，灞桥就成了与亲友话别地点的代称。词中游子凝想当日方别之后，回望红楼，仍见艳妆美人正卷帘伫望；如今泊舟江渚，怀想往日那佳人住处，已甚遥远，真望有青鸟使者传递消息——"青鸟殷勤为探看"。然而，蓬莱路远，无计可通，"青鸾无计入红楼"，这是多么令人心绪烦乱，惆怅不已！"青鸾"一句，对游子愁的内涵和来由，略略一点。游子不仅有江湖飘泊之感慨，且有怀念情人、音信难通之愁苦，则心情的怅惘寥落，可想而知。于是，这深沉的旅愁在游子心头荡漾起绵绵无尽的遐思：缅怀消逝的既往，憧憬美好的未来。煞尾两句，正是游子思绪的体现。

"行云"句是暗用巫山神女的故事。宋玉《高唐赋序》载，楚怀王梦见巫山神女与他欢会，临别前告诉他说：妾"旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下"。此后，文人多用巫山云雨暗示男女恋情和幽欢。这里以行云归楚峡喻往日恋情生活的消逝。往日情事，如今虽只留下美好的回忆，然而游子岂能忘怀，他要追寻、找回那失去的一切。往日的情遇大约同繁华的扬州有关，或者联系上文"美人新上帘钩"来看，这里是用杜牧所咏唱的"春风十里扬州路，卷上珠帘总不如"的典故，如同"楚峡"一样，都是虚指冶游之地。既不能

忘情，故寤寐以求之，不禁"飞梦到扬州"了。梦本来是可以超越时空的局限的，而游子不满足于一般的梦游，而要"飞梦"，可见其向往追求的心情是多么急切！

下片承上"愁"字展开，因愁而忆，因忆而思之，求之，写出低徊往昔、憧憬来日的复杂情怀。全篇由景到情，由环境烘染到人物心绪的刻绘，物象婉丽，笔墨潇洒，余韵悠然不尽。　　（刘乃昌　崔海正）

风　流　子　　张　耒

木叶亭皋下，重阳近，又是捣衣秋。奈愁入庾肠，老侵潘鬓，漫簪黄菊，花也应羞。楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。　　玉容知安否？香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁。情到不堪言处，分付东流。

开头五字点时序明地望，爽然已揽情景于一句之中。此何时何地也？落木萧萧，川原极望，千里惊心。本是"亭皋木叶下"，用南朝梁柳恽诗句，为是音律须协，故曰木叶亭皋下。读词，知其为音乐文学，此例极多，必宜在意。亭皋者何？水旁平地也。语又出司马相如《上林赋》，所谓"亭皋千里，靡不被筑"。木叶下，则用屈子《九歌》："洞庭波兮木叶下"。老杜云"无边落木萧萧下"，一叶落而天下知秋，况怅望川原，萧萧者无际乎？全篇神情已摄于此语，不待下云节近重阳，捣衣天气矣。

然则点重阳，点捣衣，莫非词费语剩乎？非也。重阳乃聚会之令节，捣衣乃闺中之情事。捣衣二字最重要，最吃紧。秋闺念远，捣衣为谁，所以寄离人于千千里之外者也。天涯游子，一闻砧杵，离别之苦，日月之迈，满腹缠绵，一齐触发矣。此情难任，已经几番？须看他一个"又"字，便又将年年此际之情肠，提挈一尽。

庾肠，以北周庾信（《哀江南赋》千古不朽）自喻羁迟异地。潘鬓，用又一赋家潘岳"春秋三十有二，始见二毛"（头发有了黑白两色了）的故事感叹年华之易逝。黄菊乃重阳典俗，"菊花须插满头归"是矣，然而"漫簪"，莫戴莫戴。何也？深恐"年老簪花不自羞，花应羞上老人头"，岁月不居，转头老大，风情才调，渐非当年意绪。至此，句句找足，无复馀墨矣，——而笔端一转，便又归到此际平芜极目、对景怀人的地望上。白蘋洲，红蓼渚，照映开首"亭皋"，一丝不乱。温飞卿写念远盼归之词云："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆



风 流 子

张 来

木叶亭皋下，重阳近，又是拗衣秋。奈愁入眉肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。渐天晚、白鸟烟芦处，红蓼水边头。有客有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。　　手寄相思字，香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁。待到来时携手处，分付东流。

——明刊本《诗余画谱》

皆不是，斜阳脉脉水悠悠。——肠断白蘋洲！”倘知合看，会心不远矣。然而这一切，全由“楚天晚”三字过脉，最是文心词笔细密超尘之处。只此三字，使引出了下文那四句十六字的千古风流、名世不朽的警句。

且道“芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼”十六字毕竟有甚佳处？切莫只想“画境”、“化境”那些陈言，也切忌只会讲什么“形象性”、“性格化”这一派时兴的但无助于任何艺术领悟力的那种俗套。须看他“有情”、“无语”是何等深致，“雁横”、“人倚”又是何等神态。

芳草何以有情？难道是“拟人性格化”的事吗？讲中国的文学，要懂很多事情。“萋萋芳草忆王孙”，“春草年年绿，王孙归不归？”（本源更早出于《楚辞》）方知芳草与怀人，为伴生情事。再问芳草何以引起念远怀思之情？则可细玩白香山“远芳侵古道，晴翠接荒城”之句。盖芳草绵延，“连天”无际，只有她是“通连”天涯的“可见”之痕迹，最是触动离人积恨的一种物色。明乎此，方晓“有情”二字的真谛。

夕阳何以无语？难道又是“拟人性格化”？也不相干的。词人所云，是指时至暮天（楚天晚），人对斜曛，当此之际，万感中来，而又无由表述，相望无言，默默以对，——乃是两方面的事情。相对夕阳者，即下句独倚西楼之人是也。“无语”者何？即下片“情到不堪言处”是也。

雁则横，人则立，又一动一静，相为衬映。一有情，一无语，实亦互文对文，盖愈无语，愈含情；愈有情，愈默默也。斜阳芳草，一红一绿，又复相为衬映。至于一个雁横南浦，上应楚天晚照，而早又遥引下片“香笺共锦字，两处悠悠”，尤为针线密细。吾华学文之士，不于此等处降心参会，只讲什么形象性格之类，岂不毫厘千里哉。

由“芳草有情”以至“人倚西楼”，十六字画所难到，何其美极！

“两处悠悠”，证明此词从单面起（庾肠潘鬓），而以两面结，怀人者，被怀者，彼此交互写照想像，而非始终一方望远怀人之情景也。“日暮碧云合，佳人殊未来”；“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”，如是如是。

“向风前”以次，笔致自精整渐归疏纵，慨然萧然，高情远致，于此俱备。“芳心”、“丁眉”，补足上文“玉容”之义。一结谓此情无计可能表于言说，只有无限深衷，寄东流而共远。“自是人生长恨水长东”，后主名句，可合看，而又不尽同。细玩自得，岂待一一道破耶！　　（周汝昌）

秋蕊香　　张　耒

帘幕疏疏风透，一线香飘金兽。朱栏倚遍黄昏后，庭上月华如昼。　　别离滋味浓于酒，著人瘦。此情不

及墙东柳，春色年年如旧。

张耒是苏门四学士之一，在政治上因受苏轼的牵连，累遭贬谪，但在词的风格上却无东坡词的豪放气势，现在流传极少的几首词中，倒和柳永、秦观的词风相近，这首《秋蕊香》就可作为代表。

据说张耒在许州作官时，曾爱上一个名叫刘淑奴的歌伎，他卸任离开许州以后，为思念刘淑奴写过两首歌词，《秋蕊香》便是其中的一首，用代言体手法，写对方相思的浓挚深情。

上片写景，由室内写到帘外，是寓情于景。头两句先写从疏帘缝隙间穿透进来的风，使金兽炉中的一线香烟袅袅飘动，以动衬静，表现出室内居人的孤寂心情。这因风飘动的香烟，难道不正是多情姑娘的心灵游丝在特定环境中冉冉飘浮的象征吗？是什么牵动了她心灵的游丝呢？只看她寒帘外出的行动和感受便知道了。"朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼"两句，透露出了姑娘内心的隐秘。原来她从寂寞空房的炉烟袅袅已起当时两情缱绻的往事，如今离分两地，教人怎不思量！所以她不禁由室内走出帘外，在朱栏绕护的廊庑上，一遍又一遍地倚栏望着，从白天盼到黄昏，从黄昏盼到浩月流辉的深夜。"月华如昼"，说明这是一个月白风清的良夜，往日相聚，两人浓情密意，喁喁低语，何等欢爱；可是而今天各一方，形单影只，欲语谁诉？怎不教人深深惆怅！这一切，人物本身并未自我表白，而是借"金兽飘香"，"朱栏倚遍"，"月华如昼"几幅景物画面暗示出来，让人看到这位多情少女的重重心事，是那么历历如绘，纤毫毕现。王国维说："一切景语皆情语也。"上片写法正是如此。

下片写情，借外景反衬内心的苦闷，是以景衬情。下片的内容构思是由上片"月华如昼"一句生发开来的。因为在皎洁的月光下，她才发现自己独立的孤影显得分外消瘦，从而追索这令人消瘦的原因，原来是"别离滋味浓于酒"。"浓于酒"三字取譬甚妙。一是说酒味浓，能使人醺然迷醉，而"别离滋味"给人的刺激之深又过于酒；还有一层意思，是这种"别离滋味"连酒也消除不了的。既然如此，长期的精神负担，教人哪得不消瘦！"著人瘦"一个"著"字，用得很俏，把抽象的感情形象化了。它既揭示了现象，又隐含着致瘦的原因，这两句承古诗"相去日以远，衣带日以缓"之意，又确是词的语言。由此逗出煞尾两句，银色的月光照见了她的伶俜瘦影，同时又现出东家墙头的重重烟柳，两者映衬对比，不觉感从中来，发出如怨如慕的叹息："此情不及墙东柳，春色年年如旧。"墙东的柳树，到春天翠色依然，而自己的情怀则不似旧时了。拿有情的人和无情的柳相比，看似无理，却表现出她的痴情，传达出她的心曲，这要比直接表述深情感人得多。

这首词风调清丽，情致缠绵，在婉约词中也属上乘之作。（郑伯川）

瑞龙吟

周邦彦

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。惜惜坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　黯凝伫。因念箇人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。

前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步？事与孤鸿去。探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚，纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

周邦彦的词集本名《清真集》，又名《片玉集》，开卷第一篇，就是这首《瑞龙吟》，它是周词中最有代表性的作品，一向被视为压卷之作。它写的是作者重游旧地、追怀往事，面对美好春光，思念当年眷恋过的一位歌妓，并由此而触发的难以排遣的"伤离意绪"。词里所写的这些内容，很可能是作者自己的一段生活经历。旧地怀人的"本事"，并不新奇，唐人崔护那首流传很广的《题都城南庄》诗"去年今日此门中"云云，已经给类似事件勾勒了一个共同的轮廓，所以周济评论这首词说："不过桃花人面，旧曲翻新耳！"新在什么地方、那就是"由无情入，结归无情，层层脱换，笔笔往复"（《宋四家词选》评）。这话说得有道理。周邦彦作长调，历以善于铺排结构见称，在这首《瑞龙吟》里，他把抒情、写景、怀人、叙事融为一体，用分明的层次安排繁富的内容，用迴环的笔法抒写缠绵的情思，往昔的欢乐与今日的凄楚交错成文，从而成为一首绝妙好词。

填词，要精巧华美，婉约词人更于此刻意追求。且看本篇开头的景物描写。梅花谢了，桃花开了，本是平常习见的事物，而词里却说"褪粉"、"试花"，造语相当别致：褪粉、试花紧相连，使人仿佛感觉到了季节时令的跳动变换，这就巧妙而生动了。还有，使用倒装句法，把"梅梢"和"桃树"放在后面，亦足见作者的用心着力。所以，"褪粉梅梢，试花桃树"就成了名句。类似这样的句子，人工雕琢的痕迹固然比较明显，但它也包含着天然巧成的因素，人工不离天巧，二者紧相结合，才称得起精巧华美。本篇开头还错落地交代了有关的一些情况："章台"、"坊陌"，是京城繁华的街道和舞榭歌台聚集的里巷；"坊陌人家"，则同时点明了作者所怀念的人物的歌妓身份。值得注意的是用"惜惜"二字来作形容，不写热闹写冷清，这就含有今昔对照的意思了。用燕

了的"归来旧处"兼喻作者的重游故地，这是明显易见的。而用燕子的"定巢暗中反喻自己的漂泊无定，则是较为曲折细腻的笔法。《瑞龙吟》这个长调共有三叠，首叠以"还见"二字为引领，写所见之景，但却不是单纯写景，景如已经和人事、感情巧妙而自然地熔铸在一起了。

次叠以"黯凝伫"三字为引领，写所怀之人，黯然凝神伫立，是用潘岳《笔底出思念之深，但引出的下文却是一串轻脱活跃的词句，正好相映成趣。"簌人痴小，乍窥门户"六个字相当传神，既写出了那位坊陌中人当时还带有失却少女的天真活泼，又透透着作者对她的亲昵爱怜之情。"窥门"，须略略加解释。元稹作《李娃行》有句云："门前立地看春风。"可知娼家女子有站立门前以招徕客人的习惯。"浅约宫黄"、言施妆并不浓重，盖妙龄女子自有颜色，毋须借重脂粉。而加上"障风映袖，盈盈笑语"两句，就把"簌人"写活，简直呼之欲出了。描绘人物的这几句，是全篇中最为生动的笔墨。

《瑞龙吟》调的前两叠，前之"双拽头"，相当于一般词调的上片，第三叠相当于下片。这首词下片的重点是追忆往事，对照今昔，抒发"伤离意绪"。传东汉时刘晨与阮肇入天台山采药，迷路饥极，食山上桃实得饱，遇二仙女，邀去成婚，留半年，怀乡思归，女遂相送，指示还路。一说刘、阮后来重入天台，访女，踪迹渺然。词中用了这个故事，兼用刘禹锡《再游玄都观》"种桃道士归何处，前度刘郎今又来"的诗句，以刘郎自喻，恰与前文"桃树"、"人家"皆相关合，亦是笔法巧妙处。寻访邻里，方知自己怀念中的人物亦如仙女之踪迹渺然，"同时歌舞"而"声价如故"者，惟有"曲家秋娘"耳。"秋娘"，是唐代歌女喜欢使用的名字，这里以秋娘作陪衬，就说明了作者所怀念的那位歌妓当年色艺声价之高。"吟笺赋笔"以下几句，追述往事的具体内容。"燕台"，是唐代诗人李商隐的典故。当时有位洛阳女子名柳枝者，喜诗歌，解音律，能为天海风涛之曲。幽忆怨断之音，闻人吟李商隐《燕台》诗，惊为绝世才华，竟追询作者，知为商隐，学日遇于丧，柳枝梳了头双鬟，抱立扇下，风障一裾，与语，约期欢会，并引出了一段神魂离合的传奇故事（见李商隐《柳枝五首》序）。周邦彦用这个典故比喻自己和歌妓的交往，上片"簌人痴小"所写女伴的仪态活动，似乎就是从这篇诗序化来，很有意味。这就揭示了彼此之间的关系是才子词客幸遇知音，风尘女子慧眼识人，这比起一般的征酒逐欢、买笑来，自然是格调高雅、感情深厚的了。如今不可再遇理想伴侣，当年李园露顶畅饮、东城闲步寻花那样的意心乐事也就无从重现，只能深深地铭刻在自己的记忆之中了。"露饮"，是说饮宴时脱帽露顶，不拘形迹。"事与孤鸿去"，虽是借用唐人杜牧诗句，却天衣无缝，浑若己出。这是因为，从声韵方面看，此句后三字是"平平去"，恰与格律均合；从文章方面看，此句与上文的"犹记"、"知谁"等词语也能紧相结合。"事与孤鸿去"一笔收束往事，回到当

前，而且顺势推演，很自然地点出了全篇的主旨："探春尽是伤离意绪"。这样总括性的句子，如果位置摆得不恰当，就可能流于空洞，本篇是在景、情、人、事都已写充分的前提下，才把这两句推导出来的，所以显得沉着深厚。结尾再次写景，先以"官柳"与开头的"章台"、"归骑"与开头的"归来"遥相照应，再写池塘、院落、帘栊，而"飞雨"与"风絮"之是以令人"断肠"，则是意料之中的事了。

周邦彦这首《瑞龙吟》，章法非常考究，以景起，以景结，中间则以今日与往昔两条线索互相交织。首叠着重写今日，次叠着重写往昔，三叠则今昔紧相联结不复可分。层次错落而分明，脉络繁复而清晰，足见其笔法；能大开大合，铺斤时写得具体细致，收拢时写得凝炼厚重，又足见其笔力。不把话一气说尽，而是如抽蚕丝，如剥笋皮，能于层层递进之中显出回环往复来。篇中多有转换跳荡之处，给人以疏朗之感，而勾连接榫之严谨，又使人觉得它极为缜密。长调最重章法，此篇堪称楷模。　　（王双启）

琐窗寒　　周邦彦

暗柳啼鸦，单衣试立，小窗朱户。悄花半亩，静锁一庭愁雨。酒空阶、夜阑未休，又人剪烛西窗语。似楚江暝宿，风灯零乱[1]，少年羁旅。　　迟暮，嬉游处，正店舍无烟，禁城百五[2]。旗亭[3]唤酒，付与高阳俦侣[4]。想东园、桃李自春，小唇秀靥[5]今在否？到归时、定有残英，待客携尊俎。

此词抒写客中寒食对雨思乡之感。词中提到禁城，可证作者当时正旅食京华。按周邦彦一生在京之日甚久：入太学，元丰（1078—1085）初献《汴都赋》，这是三十岁以前；为国子主簿，被宋哲宗召见，这是四十岁以后，一直到去世前三数年，除一度出知隆德府（府治今山西长治），徙知明州（州治今浙江宁波市）外，都在当京官。从下片换头用"迟暮"两字，以及就全词意境看，当系晚年所作，而这时宦况颇为落寞。

一起五句，从对雨起兴：庭院小窗朱户之地，柳暗啼阴鸦啼之时，单衣伫立独对春雨之事，此时、此地、此情、此景，教人如何排遣！"洒空阶"两句，从听雨感到孤独。潇潇暮雨，已够销魂；客馆孤灯，更添愁思。于是想起李义山的名句："何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。"（《夜雨寄北》）这个时刻，如果有一位老友来剪烛谈心，多么好！与上面结构相比，这是：夜雨洒空阶之时，帘内之地，想与故人剪烛西窗之事。歇拍三句，从当前客窗孤独，想到昔年楚

江羁旅。少年羁旅与垂老形役，心情一般萧瑟；楚江暝宿、风灯零乱和暗柳啼鸦、空阶愁雨，境界同样凄清；所以会引起联想。与上面结构相比，这是：楚江暝宿之地，风灯零乱之时，少年羁旅之事。歇拍三句，把思路拓开出去。

过片六句，将思路又勒转回来。这时作者已届迟暮之年，尚在京华作客，孤馆春寒，宦况寂寞，值此百五禁烟时节，亦无心饮酒，旗亭唤酒之事，只付与高阳酒徒为之，而自己不参与了。与上面结构相比，这是：禁城店舍嬉游之地，百五无烟之时，不共高阳俦侣旗亭唤酒之事。"想东园"三句，从客舍迟暮，想到故园桃李，梓里美人。久客恋乡，暮年感旧，节日思亲，都是人生极自然的心理活动。想象故里东园，桃李争妍，春色不殊，可是玉人安在？与上面结构相比，这是：故乡东园之地，桃李花开之时，小唇秀靨何在之事。最后三句，从故园桃李自春，小唇秀靨安在，设想自己回去后的情况。人已迟暮，春已阑珊，花自零落，在这样情况下，纵然回到故里，情怀仍似客中，只能花下酩酊，聊以排解郁结。与上面结构相比，这是：东园之地，残英之景，归客携尊俎之事。

上析六个层次，层层递转，宛若六幅画面，幅幅不同。这些层次，就是思想感情的发展过程，虽然曲折回环，却总不离寒食、春雨与迟暮之感。布局有峰回路转、柳暗花明之妙。所以清代词论家周济称此词"奇横"（《宋四家词选》），奇横即不平直，在此通首不及百字的词中，有虚景、有实写，有愿望、有设想，有少年、有暮齿，有客舍、有故里，有高阳酒徒、有秀靨美人，鱼龙曼衍，光怪陆离，难以臆测，不可捉摸，此所以为奇横；奇横而脉络可寻，治丝不棼，此所以为贵。（黄清士）

〔注〕 ①风灯零乱：杜甫《船下夔州郭宿雨湿不得上岸别王十二判官》诗："风起春灯乱，江鸣夜雨悬。" ②百五：即寒食节。宗懔《荆楚岁时记》："去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日，造饧、大麦粥。"元稹《连昌宫词》："初过寒食一百六，店舍无烟宫树绿。" ③旗亭：酒楼。张衡《西京赋》："旗亭五重。"薛综注："旗亭，市楼也。" ④高阳俦侣：谓酒友。郦食其，陈留高阳人，求见沛公刘邦，刘邦以为他是儒生，不接见，"郦生瞋目案剑叱使者曰：'走复入言沛公，吾高阳酒徒也，非儒人也。'"（见《史记·郦生陆贾列传》） ⑤小唇秀靨：谓美貌女子。靨（yè），面颊上的微涡。李贺《兰香神女庙》诗："团鬟分蛛巢，浓眉笼小唇。"又《恼公》诗："晓匜妆秀靨，夜帐减香筒。"

风 流 子

周邦彦

新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳。羡金屋去来，归时巢燕；土花缭绕，前度莓墙。绣阁里，风帏深几许，听得理丝簧。欲说又休，虑乖芳信；未歌先咽，愁近清觞。　遥知新妆了，开朱户，应自待月西厢。最

苦梦魂，今宵不到伊行。问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？天便教人，宴时厮见何妨！

南宋王明清《挥麈余话》说，周邦彦为溧水令，主簿之室（或引作姬）有色而慧，每出侑酒，因作《风流子》以寄意。王国维《清真先生遗事》说："案明清记美成事，前后抵牾者甚多，此条疑亦好事者为之也。"以一县之令长，对属官妻妾如此"寄意"，亦太越出情理之外，故事自不可信。此乃寻常风情之什，且未必即是"夫子自道"。上片主景，写黄昏之春愁；下片主情，写月夜的怀思，层次过渡，十分清楚。

从上片描写的景物看，词中的"我"徘徊于池上，离意中人居处不远，但彼此间却有不可逾越的障隔。"新绿小池塘"，谓池水新涨，"绿"为水色。此宅院中的小池。入手一句写环境，便得静雅之趣。转到下两句，仍写池水，而静中见动。帘影映入水中，风摇影动，加以水面折光，便成碎影；再着斜阳返照，浮光跃金，景色奇丽。不仅体物尽态极妍，且隐含人情。在有情人眼中，"风帘动"可能产生"疑是玉人来"之想。但人不果来，唯"碎影舞斜阳"而已，这就暗启下文之幽恨。

"羡"字所领四句，蕴含在景中的情感就略有显露了。燕子在旧年筑过巢的屋梁上又来筑巢；土花（苔藓）在前番生过的墙上又生了出来。主人公触景生情，所以"羡"此二物，是因它们能隔年重临故处，而对比自己此时不能重续旧欢，有人不如物之慨。这四句形式属"带逗对"，词序略有挪移，即以"土花"对"金屋"（本应对主体"巢燕"），尤觉工稳。是作者善于锤炼字句的表现。

旧欢既不能重续，于是揣想对方在深闺的景象。"绣阁里，凤帏深几许"，出以问句，便觉一往情深。"听得理丝簧"即是池上所闻。以下四句写"丝簧"似是以琴音传情。那声音象怕误了佳期芳信，满怀幽怨无处倾诉，故"欲说又休"；本应对酒当歌，但怕近酒，故又"未歌先咽"。于是词情暗由己思人转为写人思己，倍增怀思之深。

换头三句，悬想伊人晚妆停当，待月西厢，她也在思念、盼望自己。"待月"二字表明与上片所写"斜阳"已有一段时间间隔，但仍从对方落笔，词意与上片相续。不作"遥想"而径写"遥知"，则似乎实有其事，何以知之？"心有灵犀一点通"也。丝簧可闻的地方著一"遥"字，又表现出咫尺天涯之感。明知她待月西厢，却无法赴会，是一苦；连梦魂也不得去她身边，便更苦了。这仍承上"羡金屋"四句，叹旧欢难续。

紧接便是长长一问："问何时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？"东汉秦嘉出为吏，其妻徐淑因病不能随行，嘉乃寄赠明镜、宝钗等物以慰之，此即"秦镜"出典；晋贾充之女私慕韩寿，窃御赐异香赠寿，充知其事，即以女妻

之，此即"韩香"的出典。这四句意思是：什么时候才有机会相订密约，互通情愫呢？乃是在封建礼教禁锢下的情侣发自心灵的呼声，它将词情又推进一层。笔此通篇皆是旧情难续的怅恨，无由再见的怅恨，云句就喊出内心呼声："天便教人，霎时厮见何妨！"似乎从中作梗，使有情人不得相会的，乃是苍天，不尤人而怨天，可见怨极；要求"霎时厮见"，又见渴望之急；便"霎时厮见"，于事何补，又见情痴。如此"卒急迸妄"的一问，把词情引向高潮。

全词由景及情，抒情主隐而显，下片"最苦"二句、"天便"二句，坦直无露，语无禁忌，自张炎以来多有非难，以为有失"雅正"。其实，真率与鄙俗本不是一回事，应知"此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情出性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽"（《蕙风词话》卷二），虽然语多真率，却并不粗鄙；有天然风姿而无矫揉造作之感，读来既明快又饶有情致。（周啸天）

渡 江 云 周邦彦

晴岚低楚甸，暖迴雁翼，阵势起平芜。渡情春自眼，借问何时，春去到山家。染香幽色，暗尘生、钿车罥华。千万丝、垂杨拂地，漫漫可藏鸦。　堪嗟。清江东注，画舸西流，指长安日下，愁裏风、凤翻旌尾，渐灭乌纱。今宵正对初弦月，念水驿、深夜凄笳。清愁处，玉壶光影相射。

关于周邦彦词之内容意境方面的评价，历来乃颇有异辞。张炎之《词源》曾讥其"意趣却不高远"；毛世贞之《弇州山人词评》亦曾谓其"能作景语，不能作情语"；刘熙载之《艺概·词曲概》亦曾谓"美成词信富艳精工，只是当不得个贞字"。但也有极致赞美者，如陈廷焯之《白雨斋词话》即曾云"美成词极其感慨，而无处不郁"，"沈郁顿挫中别饶缠绵"，"哀怨之深，亦忠爱之至"。但同时又以为周词往往有"令人不能遽窥其旨"的遗憾。其实周邦彦生当北宋新旧党争之际，对于政海沧桑确实颇多深慨，只不过他写得含蓄深蕴，使人不易觉察罢了。盖周氏之入汴都为太学生，乃正当神宗元丰初年变行新法之际，其后不久周氏就献上了赞美新法的《汴都赋》，为神宗所欣赏，遂自太学生一命为太学正。及至哲宗元祐初年高太后用事，起用旧党之人，周氏遂于不久后被出官在外，流转多年。及至绍圣年间，哲宗正式亲政，于是旧党之人又相继被贬出，而新党之人乃陆续被召回。于是周邦彦也便于此时又被召回汴都，且曾重献《汴都赋》。只不过这时的周邦彦，在阅历沧桑以后，已经不复是早期炫学急进的少年，而是一位委顺知命的恬退的长者了。从他的晚期的

一些词作来看，如其《兰陵王》(柳阴直)、《瑞龙吟》(章台路)诸作，便该都是在其表面所写的对柔情之追念中，隐藏有政海沧桑之慨的。这些词都写得极为含蕴，可以吟味，但都不宜于指说。唯有这一首《渡江云》词，则对其喻托之意稍微露有端倪。

首先此词第一句就点明了"楚甸"，据王国维《清真先生遗事》，以为周氏客荆州"当在教授庐州之后，知溧水之前"。但此词却并非此时所作，而当为其第二次被召入京时重过荆州之作。这首词从表面看来，其前半阕不过泛写春日之景物而已。俞陛云《宋词选释》即曾谓此词"上阕言楚江作客，春光取次而来，皆平叙景物"。其所说虽是，然而这实在却只是这首词表面所写的第一层意思而已。至于此词之下半阕，俞氏虽也曾提出"其写怀全在下阕"之说，然而俞氏对其所写之怀的理解，则只是"宴阑人散，送行者皆自崖而返，而扁舟孤客，泊苇荻荒滩，与冷月残灯相对。此词与柳屯田之晓风残月，皆善写客愁者"。其所说亦未能得其真义。周邦彦自元祐初年出为庐州教授，至绍圣年间之再被召还京师，其间盖已有十年之久。在此十年中，时代既曾有新旧党人之废兴的两次剧变，周邦彦在阅历世变之余，其早年写赋求进之锐气，也已经销磨殆尽。因之此次再度蒙召入京，一方面虽然也有惊喜之情，而另一方面却同时也不免怀着很深的悲慨和恐惧。此词开端"晴岚低楚甸，暖迴雁翼，阵势起平沙"数句，表面所写虽是在荆州水途中所见到的春至阳回的景色，但实在却已经隐喻了时代的政治气氛之转变，尤其值得注意的是"暖迴雁翼，阵势起平沙"二句，表面上所写虽是雁阵之起飞，但实际上却已经隐喻着一些因政治情势改变，而又纷纷得意回朝的新党的人士。下面的"骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家"数句，表面是写春天到来时，春光也来到了山中的人家，但此处实隐含有自指之意，暗喻自己在此次政局转变中，也再度被召还朝的这件事。以下自"涂香晕色"一直到上半阕的结尾数句，表面上所写的自然仍是春光之美盛，而实际上所隐喻的则正是政局转变后，新党之人竞相趋进的形势。对于这首词中前半阕所可能具有的隐喻之意有了理解后，我们就会明白何以作者在下半阕的开端，竟忽然用了"堪嗟"两个字，来承接前面所叙写的美丽的春光了。据强焕《片玉词序》谓周氏知溧水县时，曾为后园之亭台命名为"姑射"、"萧闲"，则其对竞进之心之逐渐泯除，已可概见；何况他在溧水还写有极著名的《满庭芳》(风老莺雏)一首词，其中的"且莫思身外，长近尊前"诸词句，也同样表现了一种淡泊世事的心情。而他在此次蒙召赴京，将要离开溧水前，所写的《花犯》(粉墙低)一首词，也曾藉着对梅花的感情，表现了对溧水的闲静恬适远离世纷的生活的依恋。

当我们有了这种认识以后，我们就可以了解他在此首《渡江云》下半阕开端，所写的"堪嗟，清江东注，画舸西流，指长安日下"，所蕴含的对于蒙召赴京一事之矛盾恐惧之心理了。其"清江东注"一句，所写的实不仅指眼前的

江水而已，同时也暗喻了他对于江南的依恋。这种依恋，既包括了他曾任过县令的溧水，也包括了他自己的故乡的钱塘。而下句的"画舸西流"，则正指今日奉召入京的旅程。其中的矛盾对比，自是显然可见的。本来，对旧日的士大夫而言，其一生所追求者，既以仕进为人生之主要目标，则被召还京师，使原该是一件可喜的事。而周邦彦在这一首词中，却表现了如此深沉的嗟叹和矛盾，则其原因究竟何在？于是周氏在下面的"愁宴阑，风翻旗尾，潮溅乌纱"，马上就写出了他的矛盾恐惧的症结之所在。原来他所愁惧的仍是政争翻覆之无常。所谓"愁宴阑"者，正是预先愁想之意，"宴阑"之所指，则是预愁今日如雁阵飞起的、"涂香晕色"的骤然贵显的一批新党之上，一旦"宴阑"下台，则或者便不免将要受到如今日下台的旧党人士所受到的同样的排挤和迫害。所以才在此一句之下，马上承接了"风翻旗尾，潮溅乌纱"两句，暗喻了政治上的风云变色。"旗"字既可使人联想到一种权势党派的标帜，"乌纱"更可使人体味到政治上的官职和地位。而"风翻"、"潮溅"，则暗喻此种权势和地位之一旦倾覆的危险。俞陛云评说此词，竟以为果然有离别之宴，谓此词为"宴阑人散"以后之作，而忽略了"愁宴阑"之"愁"字，原为预先愁想之意，那便因为他对此词所隐喻的真正意旨未能完全体会的缘故。至于此词结尾之处的"今宵正对初弦月，榜水蛩、深般兼叠。沈恨处，时时自剔灯花"数句，才是此词中真正全用写实之笔之处。表现出水程夜泊孤独寂寞中满怀心事的情景。

透过对于这一首词写作之时地，及其内容之深一层含意的分析，我们对周邦彦词之意境，当然有了更多的了解。但对于周词之有否托喻，我们不可一概而论。判断作品中是否确有托喻，我以为有三项衡量的标准，第一当就作者生平之为人来作判断，第二当就作品叙写之口吻及表现之神情来作判断，第三当就作品产生之环境背景来作判断。周邦彦此词，其一，盖写于其出官外州县已有十年之久以后，其为人性格已由少年时之不羁与急进，转为阅尽世变沧桑以后的淡泊恬退。而且据楼钥《清真先生文集序》之所记述，周邦彦此次蒙召还京以后，也是"虽归班于朝，坐视捷径，不一超焉"，这种性格之形成，自然与他对当日党争中仕途之升沉祸福之忧惧，有很大的关系。此其合于第一项衡量标准者也。其二，此词中所叙写之口吻神情，不仅在下半阕中的"指长安日下"和"风翻旗尾，潮溅乌纱"数句中之"长安"、"旗尾"、"乌纱"等字样，显然可见其含有喻托之意；就是在前半阕中的"暖迴雁翼，阵势起平沙"，及"涂香晕色，盛粉饰，争作妍华"数句，其托喻之含意也是隐然可想的。此其合于第二项衡量标准者也。其三，则此词写于绍圣年间，哲宗已经亲政，旧党多被贬谪，而新党重新得势之际，是其写作之时代环境，也证明了此词有托喻之可能。此其合于第三项衡量标准者也。正因为有如此种种相合之处，所以我才敢大胆指明此词之果有托喻之意。（叶嘉莹）

应天长　　周邦彦

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。乱花过，隔院芸香，满地狼藉。　　长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅。青青草，迷路陌。强载酒、细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。

清真词情深入骨。回忆与追思实写，是这位词人的绝大本领。清真词具备这两大特征，可谓有体有用。一位俄国作家说得好："心的记忆啊，你比理性的悲哀的记忆还要强烈。"（见《金蔷薇·心上的刻痕》）心灵的记忆，与情感的生命同其长久。清真此词是怀人之作，调名《应天长》，盖有深意。南宋陈元龙注于调名下引《老子》"天长地久"及《长恨歌》"天长地久无终毕"二语，不愧清真知音。

"条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。"条风即调风（俗语谓风调雨顺），指春风。春风骀荡，布温暖满人间。迷雾飘动，逗出一轮晴日。池塘水绿草青，一片春色。起笔三句，便觉满幅春意盎然。可是，这并非此词基调。"正是夜堂无月，沉沉暗寒食。"正是二字，点明当下作词之现境。寒食之夜黯然无月，沉沉夜色笼罩天地，也笼定独坐堂上的词人心头。原来起笔三句乃追思实写（不用忆、念一类领字的回忆），追叙寒食白天情景。"梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。"陈元龙注引欧阳鬯《燕》诗："长到春秋社前后，为谁去了为谁来。"寒食为清明前二日，春社为立春后第五个戊日，在寒食前，其时燕子已经归来，故称梁间燕为前社客。上二句以沉沉夜色喻示自己心灵之沉重，这四句则从燕子之眼反观自己一人之孤寂。闭门之意象，更象征着封闭与苦闷。"乱花过，隔院芸香，满地狼藉。"芸是一种香草，此处芸香借指乱花之香气。乱花飞过，院里院外，一片香气，其境极美，而残花满地，一片狼藉，则又极悲。此三句哀感顽艳，可称奇笔。回顾起三句所写之布暖、弄晴、春色，则以下所写之"无月"、愁寂、狼藉，昏夜之间，情景悬若霄壤，这究竟为何？

"长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。"换头以长记二字领起遥远的回忆，为全词核心。词人心灵中的这一记忆，正是与天长、共地久的。那回，指人我双方不期而遇的那一年寒食节。"时"，是宋人语气辞，相当于"呵"。词人满腔衷思之遥深，尽见于这一声感喟之中。永远记得那回寒食节呵，我俩相逢在郊外，您是乘着油壁轻车来的。宋代寒食节有踏青的风俗，女性多乘



应 天 长

周邦彦

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客，似笑我、闭门愁寂。乱花过，隔院芸香，满地狼藉。　　长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅。青青草，迷路陌，强载酒、细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。

油壁轻车来到郊外。其车壁用油漆彩饰，故名油壁。记忆中这美好的一幕，在词中仅倏忽而过，正如它在人生中倏忽而过那样。然而，它是不可磨灭的。以下，全写今日重游旧地情景。"又见汉宫传烛，飞烟五侯宅"，此二句化用韩翃《寒食》诗："日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。"既点染寒食节气氛，也暗示出本事发生的地点在汴京。下"又见"二字，词境遂拉回今日白天的情境，从而引发出下文所写对当年寒食邂逅不可遏止的追寻。"青青草，迷路陌。"沿着当年踏青之路，词人故地重游。芳草萋萋，迷失了旧路，可是词人却固执不舍，"强载酒、细寻前迹。"强（勉强）之一字，道尽词人哀哀欲绝而又强自振作的精神状态。明知重逢无望而仍然携酒往游，而细寻前迹，终于寻到。"市桥远，柳下人家，犹自相识。"市桥远处，那柳下人家，还与自己相识。可是如今自己只身一人，绝非当年双双而来可比。往事，已如幻，如电，如昨梦前尘，如水逝云飞。言外无限酸楚。原来，上片起笔所写之盎然春意，只是今天重寻旧迹之前的一霎感受，其下所写之夜色沉沉、闭门愁寂，才是下片所写白天重寻旧迹之后的现在归宿。

时空错综交织与意脉变化莫测，是此词重大特色。若非反复潜心体察，确实难得其精微独谐。全词可分四层。起笔三句写今日寒食白天之景，是追思实写，为第一层。以下写今日夜色，是现境，为第二层。换头三句写当年寒食之邂逅，是回忆，为第三层。以下写今日重寻前迹情景，又是追思实写，为第四层。第一层大开，第四层大合，中间两层则动荡幻忽。全篇真是神明变化几不可测。词人只有这样行潜气内转于千回百折间，才能极尽其刻骨铭心之情，极尽其郁积深厚之意，随结构意脉千变万化，意境自然也迷离惝恍、要眇深邃。同时，此词声情与语言之特色也不可忽视。上片自"梁间燕"之下，下片自"青青草"之下，皆是三、四字短句，此词韵脚为入声，句调既紧促，韵调复激厉，全词声情便是一部激越凄楚的乐章。词中几乎字字句句皆千锤百炼，可谓掷地有金石之声，尤其上下片那两段一气贯注的短句，无不峭拔有力，可谓字字皆向纸上立，确实体现着清真以健笔写柔情的特色。就是今天读来，犹觉其声情文情惊心动魄，回肠荡气。词体抒情艺术，此作已臻极致。

（邓小军）

还　京　乐　　周邦彦

禁烟近，触处浮香秀色相料理。正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。望箭波无际。迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪。　到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。堪嗟误约乖期，向天

涯、自看桃李，想而今、应恨墨盈笺，愁妆照水。怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。

此词是春天羁旅怀人之作。其别致之处，在以情语结体。词人遥对恋人而作此一番情语。

"禁烟近，触处浮香秀色相料理。"起笔三句好比曲中之楔子。词人喃喃而语：寒食将近，到处花气浮动，到处花光闪烁，真撩逗人呵。"正泥花时候、奈何客里，光阴虚费。"此三句，由触处秀色引出赏花无心，遂一转而为对恋人之告语，以至于曲终。"此时，正该与你缠住百花不放，尽情赏玩，无奈我却独在异乡为异客，与你山川间阻，只得任大好春光虚掷。伤春正所以怀人。"望箭波无际。迎风漾日黄云委。"望着眼前一派河水，水急如箭，浩渺无际，竟至对顶长风，荡漾白日，吞吐黄云。河水象征相思。其言外之意是，水流之急，如我归心似箭，水势之大，则如我相思无限。下边，更由此箭波翻腾起一段奇特想象激情高潮。"任去远，中有万点相思清泪。到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。"此六句实为一长句，一气直贯上片歇拍与下片开头。它紧接箭波之意象涌来，恰是激情之高潮。论章法之奇，实为词林之伟观；论想象之奇，更是出人之意表。词人倾诉：我流不尽的万点相思清泪注入滔滔箭波，让泪水远去，奔流直到淮河里，直到当时与你相会的河楼下，向你呜咽诉说，这一春来我滞留异乡苦苦相思的滋味！词人卓异之想象，与李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》"我寄愁心与明月，随风直到夜郎西"，可谓神思仿佛，但不尽相同。在李诗，愁心与明月本不同物，明月仅是愁心之所托。而在周词，泪水河水原为同质，故天然融汇莫可分辨。与清真同时的诗人韩驹，有《九绝为业卿作》："君住江滨起画楼，妾居海角送潮头。潮中有妾相思泪，流到楼前更不流。"构思同一机杼，唯主人公在周词为男子，在韩诗为女性则异。此一长句如涌狂澜，为激情奔放之高潮。下三句一变而为微波轻漾，低徊无已。"堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。"词人悲叹，尽管泪水能流到你身畔，我自身毕竟淹留未归，这于你而言乃违期失约，在我来说又何尝不是失望痛心。远在天涯一角，我唯有独对桃李之花而已。言外之意是，桃李烂漫，我自孤独，相形岂不愈苦。此亦上边欲凭泪水诉说之一份春来羁旅况味。以上言自己相思已极，下边更转而替女子设想。"想而今、应恨墨盈笺，愁妆照水。"想而今你满怀怨恨，和了笔墨，该写满多少彩笺？你每日临水沉思，定照出愁容惨淡。设想之切，正见得相知之深。恨墨盈笺指女子所作诗词。这里透露出一个重大信息，本出场之女子原来深具文学才华，正是词人之知音。于是词中所表现之爱情，遂呈示出更其美好丰厚之文化内蕴。"怎得青鸾翼，飞归教见憔悴！"结笔二句，论词情是高潮再起，论想象更是奇

外出奇。安得身有青鸟双飞翼，直飞回你身边，教你也瞧见人家已憔悴成何状！言外之意是，彼此相思同样入骨，伤心之馀，也不无一份相互慰藉之意味。倾诉相思，至此完满已极。结笔想象虽奇，仍出自率朴之情语，正是"愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽也"（况周颐《蕙风词话》卷二）。

此词之显著艺术特色有三点。第一是全幅情语结体。词人通过内心独白，俨然如以词代书，通篇对恋人作情语，情感如万斛泉源涌出肺腑奔赴笔端，泪泪滔滔，忽而激情如涌潮，忽而悲恻如微波，而行于所当行，止于所不可不止，控纵自如，遂极浑成之致。全幅词情，如大化流行，能摄人魂魄。第二是以情语为体又以想象为用，奇思妙想澜翻无穷。如清泪直到长淮里，再如想而今恨墨盈笺，又如化青鸾飞归相见。真可谓奇外无奇更出奇，一波才动万波随。想象语既皆属致恋人之情语，故仍得归宗于情语之本体。而情语本体亦得力于想象不小。想象乃情感之载体，想象越富，情致越厚。第三是笔力劲健无比。从结句看，此词字字句句，皆精力弥满，无稍懈之笔。读之令人神旺。从构篇看，既刻画自己，又钩勒对方，且一一再综合双方，全篇之精严，如熔铸而成。尤其从歇拍至换头一气贯穿，成为一长句，词中罕见。真可谓凌云健笔意纵横。以健笔写柔情，正是清真词擅场。

作词，向以融情于景为最上，情语结体实难。此词却能以此道见长，不愧词苑奇葩。"建章千门，非一匠所营。"清真之被誉为词中集大成者，确非偶然。

（邓小军）

解　连　环　　周邦彦

怨怀无托。垂情人渐绝，信音辽邈。纵妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手种红药。　　汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。漫记得、当日音书，把闲语闲言，特总烧却。水驿春迟，望寄我、江南梅萼。拚今生、对花对酒，为伊泪落。

连环，是古代的一种玉饰，镂为双环相连的形状，取其永相连结不可分解的意思。《战国策·齐策六》记载着这样一个故事："秦昭王尝使使者遗君王后玉连环，曰：'齐多智，而解此环否？'君王后以示群臣，群臣不知解。君王后引椎椎破之，谢秦使曰：'谨以解矣。'"齐后果然聪明，但欲解连环，只能砸碎，所以连环毕竟还是不可解的。周邦彦这首《解连环》词，是描写一个男子

失恋的愁苦的，用连环比喻相思之情，连环不可解，相思亦不可断，然而，解与不解之间，断与不断之间，又有许多情感之起伏与思想之矛盾，这首词的特点，就在于它婉转反复地抒写了这种曲折细微的心理活动。

开头三句，"怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈"，写怨恨产生的根由；结尾三句，"拚今生，对花对酒，为伊泪落"，是最后的结论；中间的文字则交错变换地描写失恋者的思绪；全篇的结构层次非常清楚。上片写了三层意思，反复表示相思之情不能断绝。"怨怀"之所以产生，是因为"情人断绝"而且"信音辽邈"，致使满腹的哀怨无所寄托，无法排遣。相思恰如连环，本不可解，退一步说，纵然"妙手能解"——其实是把它砸碎，算不得"解"，那也还不免藕断丝连，就像"风散雨收"之后，仍然会残留下轻雾薄云一样。这是第一层。接着又用关盼盼"燕子楼"的典故述说同样的意思：纵然是人去楼空，也还剩得"一床弦索"在。"床"，是古代的一种较矮的坐具；"弦索"，总指乐器。弦索仍然摆满床上，蒙着一层灰尘，那是关盼盼的遗物，睹物思人，以喻相思之情不能断绝。这是第二层。下面写到芍药花，又开始了第三层。芍药，是有特殊含义的。《诗经·溱洧》："伊其相谑，赠之以芍药。"又，芍药一名"将离"，行将别离之意。可知写到芍药花，就寓含着往日的欢乐与离别后的凄楚了。"移根换叶"与"旧时红药"相关合，"手种"则是以亲自栽种芍药来象征精心培植爱情。上片这三层意思，都表示割不断相思之情。

过片用《九歌·湘君》"采芳洲兮杜若，将以遗兮下女"句意，表示离别与怀念。汀洲，是水边送别之地。人已乘舟而去，且远在天角，如今伊人不见，离去久远，汀洲之杜若渐次成丛，而欲寄无由，亦似愁绪之与日俱增，而欲诉无地。"漫记得"以下几句，笔锋陡转，忽作狠心决绝之辞，谓昔日往还音书，不过是些"闲语闲言"，人已断绝，留它何用，点个火儿烧掉算了。这是暗用汉乐府《有所思》"拉杂摧烧之，当风扬其灰"句意，以示"从今以往，无复相思"之决绝态度。可是，紧接着又拉转回来，再暗用南朝乐府《西洲曲》"折梅寄江北"句意，请求对方把象征爱情的江南梅花寄来。这就是说，丢不掉，斩不断，虽已失恋，仍然怀着万一的希望，相思毕竟是不能断绝的。最后总收一笔，表明至死不变的痴心，写得极其凄苦。"拚今生"，已站好退身步，作了终生不能遂愿的准备："对花对酒"，是说今后虽然有花可赏，有酒可饮，却唯独意中人不得相见，那末，也就只好"为伊泪落"了。如果把这种痴心流泪的结语再引申一下，就会很自然地联想起《红楼梦》曲子中那句有名的话："想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬，春流到夏！"（王双启）

满　江　红　　周邦彦

昼日移阴，揽衣起，春帷睡足。临宝鉴，绿云撩乱，未饮妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉。有画栏、脉脉悄无言，寻棋局。　重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。想秦箏依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。

《满江红》一调，句脚几乎全是仄声，音节拗怒，声情激壮，一般适合于抒发豪壮慷慨的感情。此调在现存的唐五代及北宋初词中不见。宋人最早用此调的，当推柳永。《乐章集》中有《满江红》四首，内容为描写山水风光、抒发羁旅哀愁与表达作者对情人的思念三类。其中写山水、写羁愁的，境界阔大，感情沉郁，洵称佳构；而写恋情的那一两首却显得直露而粗糙，并非成功之作。此后，苏东坡、辛弃疾等改革派的词人利用这个词牌来恣意抒写政治情怀或人生感慨，创作了不少以阳刚之美见长的优秀篇章。流风所及，遂使几百年来作《满江红》词者，大多走激烈豪放一路。不过也有一些例外。作为苏东坡的后辈的柔丽派词人周邦彦，就偏用此调来抒写儿女私情。邦彦的集子里这首唯一的《满江红》词，以柔婉细腻的笔触，写千回百转的相思，特别是对女性的动态与心态的描摹，达到了唯妙唯肖的程度。它的风格情调，既与苏、辛一派的豪壮激越迥然异趣，也与柳永同词调、同题材作品中那种直露和俚俗的写法大相径庭。南宋以后用《满江红》来写柔情者，大都不同程度地受了周邦彦这首词的影响。因此我们可以说，这首词是众多的《满江红》中的一种创格。

此词的中心，是写一个闺中女子春日萌发的思念情人的愁绪。全篇用代言体写成，辞藻富艳，色彩秾丽，刻画精细，并多处化用前人诗、词、文成句，却又毫无板滞堆垛之感，而是脉络井井，摇曳生姿，叙事言情极有层次。这些，都是典型的清真家数。词的上片，先写这个女子春日睡起的无聊情态。一上来"昼日移阴，揽衣起，春帷睡足"三句，以景衬人，写女子日高懒起。阳光已在闺房中移动阴影，则日上三竿，时间已晚可知。"揽衣"二句，暗用白居易《长恨歌》："揽衣推枕起徘徊"，和《自问行何迟》："酒醒夜深后，睡足日高时"。需要注意的是，所谓"睡足"，与白居易原诗中的"睡足"意思有些不同，它并非"睡饱了"、"睡得又香又甜"之意，而是指这位女子昨宵因相思而失眠，故早上精神倦怠，在床上磨蹭够了才慢慢地起来。接下来，"临宝鉴"三句，以女子起床后无心打扮的慵懒之状来透露她情丝繁乱的心理。"绿云"

句，化用杜牧《阿房宫赋》："绿云扰扰，梳晓鬟也"。"未忺"，不喜欢，不想之意。接下来"蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生耳"二句，继续铺写女主人公睡起之态。蝶粉蜂黄，指宫妆。李商隐《酬崔八早梅有赠兼示之作》："何处拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄"。可证清真此处是写女子面部所施的脂粉。"蝶粉蜂黄都褪了"，指女子通宵转侧于枕上，宿妆因而尽褪，这与清真另一首词《风来朝》中"残妆宿粉云鬟乱"之意略同。南宋罗大经《鹤林玉露》卷四引杨东山之语，以为这一句是用《道藏经》中"蝶交则粉退，蜂交则黄退"之意，并议"说者以为宫妆，且以'退'为'褪'，误矣"。自矜得其本源，实是好奇炫博之过。多义词应随文释义，不宜任取一训以当之。如此解说，失之穿凿，歪曲了周词原意。因为这里只是写独居女子睡起之态，丝毫没有任何其他意思。这里描写睡起的模样十分细致逼真，所以明人王世贞《弇州山人词评》称赞说"枕痕一线红生耳"等句，"其形容睡起之妙，真能动人"。以上一大段"欲妆临镜慵"的渲染描绘，都是为了突出女子独居的苦恼，所以上片末又接以如下一个动态描写："背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。"通过这个富有特征的细节，开始正面揭示女子的心理状态，为下片宣泄其相思之情埋下了伏线。这里融化杜牧《题桃花夫人庙》"脉脉无言几度春"和《子夜歌》"明灯照空局，悠然未有期（棋）"等句，微变其意而用之，自然贴切如自己所出，于此可见周邦彦利用前代文学语言材料创造新意境的高超技巧。

通过上片的一系列精致深刻的描写，女主人公的生活环境与特殊情态已给人以鲜明的印象，于是下片放笔言情，代这个女子倾诉出了满肚子不可遏抑的相思之苦。"以健笔写柔情"本是周邦彦的特技，这里既是采用声情激壮的《满江红》调，在抒情气势上就更显出了紧健充畅的优点。试看下片的一连串情语，其势真如水逝云飞，风驰电掣，令人读之迴肠荡气，深深地为作者的抒情技巧所折服。换头的四个三字句："重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。"句短而韵促，意悲而情切，以质直而重拙之笔突出全篇的情感内容。一切哀愁都是因为"重会面，犹未卜"而引发的，一切百无聊赖的行动都是由于"无限事，萦心曲"而产生的，因而这十二个字可以说是全阕的"词眼"。"重会面，犹未卜"，即承上片末句"寻棋局"的意脉而展开。接下来"想秦箏依旧，尚鸣金屋"二句，是作者的设想之辞，意思是说：在情人远离之后，想必你还照常在闺房中弹奏箏曲，向他表达内心的情愫；可是他远在天涯，你的一片心意他又何从理解呢？这一变换角度的虚拟之笔，使得对女子相思心理的刻画更深入了。下面的句子即承此意而来："芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。"二句意思是说：女子想尽办法，仍不能排遣忧思；她登高远望，企图看见意中人，不料春草连天，视线为之遮断；只好重薰锦被，再受孤宿之苦。这里是一组工整流丽的对仗，它恰切而生动地写出了女子思远人而不见的痛苦。词写到这里，该用适当的语言结束全篇了。如果承"孤宿"之绪而再写女子茕独无

依的室中处境，则这个结尾必定单调平直，没有韵味。作者笔头一转，由室内而至庭院，由环境渲染而转入心理描述，出人意表地以下列三句灵住全篇："最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。"这个心理表白含蕴十分丰富，大致说来，可以这么解说：眼下正是春光满园、百花竞放的时候，蝴蝶受春色引诱，纷纷而来，可女子见春色而增愁，不但无心扑捉蝴蝶，反而比锦帐孤眠之时更伤感了。这是因为，春色象征着美好的爱情，扑蝶更是消受春光的赏心乐事，当此情人天各一方之时，真是"良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院"，她睹物而思人，那还有心玩乐，感到的只是韶光易逝、欢会无期的巨大痛苦！这个结尾，将全篇的抒情推向了高潮，热情饱满而余味悠长，相思女子的形象至此而更加完美生动了。周邦彦的恋情词喜以炽烈朴厚的情语作结，这首词也是其中的一例。

（刘扬忠）

瑞　鹤　仙　　周邦彦

悄郊原带晓，行路永，客去车尘漠漠。斜阳映山落，敛馀红犹恋，孤城阑角。凌波步弱，过短亭、何用素约。有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。　不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁。惊飙动幕，扶残醉，绕红药。叹西园已是花深无地，东风何事又恶？任流光过却，犹喜洞天自乐。

南宋王明清《玉照新志》卷二里，有一则关于这首词的记载，大意说：周邦彦"自杭徙居睦州，梦中作《瑞鹤仙》一阕，既觉犹能全记"，但词中所写内容，连他自己也不能了解，后来遭逢兵乱，逃回杭州，所逢人物、事件，一一与该词切合，事后应验，人皆称奇。王明清的父亲王铚，是周邦彦晚年相交的一位朋友，周邦彦曾把这首词抄寄给他，所以前人曾根据《玉照新志》考证周邦彦的"遗事"。王明清所记梦中作词的事，不能说全属子虚，进行诗歌创作的时候，由于作者的思维活动非常集中，大脑神经一直处于兴奋状态，故而在睡梦之中，有时也能继续构思觅句，而且醒来犹能记得，这种事情是常有的。不过，说周邦彦梦中作百余字的长调，醒来所记一字不差，这就是夸张之词了。至于事后应验云云，则纯系迷信傅会，不值一驳。

周邦彦作长调，多写繁富的内容，叙事、写景、抒情又复错综交织，每每使读者感到头绪纷杂，索解为难，这一阕《瑞鹤仙》就属此类情况。为了使于了解这首词的内容，不妨先把它梳理如下：前一日，有郊原送客之事，黄昏时分回城，所识之歌妓劝以解鞍少憩，于是又成酣醉，醒来已是次日，扶残醉以

赏花，又以东风无情，引出流光易逝之感慨。事件经过、时间顺序、人物关系就是这样。有的选本，给这首词加上"春游"的题目，显然并不确切。

首句"悄郊原带郭"作一四句法，于"悄"字处略顿，作为"领字"。前二句描写郊原送客的情景：郊外的原野映带着城郭，漫长的道路通向远方，客人已经乘车离去，留下了一片迷茫的烟尘，这一切，都显得静悄悄的。"悄"字既描摹景象，也传达心情。行人离去，若有所失，作者感到"悄然"，觉得心里空荡荡的。下面接着写孤城落日，借以抒发惜别之情。"斜阳映山落，敛馀红犹恋，孤城阑角。"作者把落日斜晖称作"馀红"，造语颇为新颖，又用移情手法，说斜阳对城楼上的一角栏杆恋恋难舍，迟迟不忍敛去它那微弱的光影。这样描写，就把作者的主观感情扩展开来，使得那种由送别而产生的依恋之情，一并笼罩于周围的客观景物，于是主客融为一体，全都沉浸在离别的愁绪之中。下面，笔锋转向人物，描写陪同送行的歌妓。"凌波步弱"是说她感到劳顿，用曹植《洛神赋》"凌波微步，罗袜生尘"作词藻。"过短亭、何用素约"，是因她"步弱"而须小憩，因小憩而"过短亭"，因"过短亭"而遇"流莺"。故下有"流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌"之事。"流莺"者何？即作者相识的另一歌妓。短亭巧遇，即所谓"何用素约"——不用预先约好而"意外遭逢"（陈匪石《宋词举》说）。既相逢，因之应"流莺"之劝，又再下马饮酒。然而，词句的含义还不止于此。为什么要"重解绣鞍，缓引春酌"？这里面还包含一段心理活动的过程：由于劳顿，更由于离愁相侵，作者的情绪很不好，此时心想，与其满怀郁闷地径自归去，何如再饮几杯，以消愁烦？这正是作者能够接受歌妓劝说的心理基础，而且，歌妓的劝说之词又正是迎合着作者的心理提出来的，这又足见她的聪颖与"知情"。周邦彦的词，质实缜密，在凝炼的词句中包含着多层次的丰富内容，而且各层次之间又是相互关联的，这几句就有这样的特点，所以它能够引人深入思索，咀嚼回味。

下片写次日酒醒以后的情况，笔致更加摇曳多姿。"不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁"，活画出午醒时的惺忪迷茫心态。昨日之事，隐约记得，但并不十分清晰。什么时候来到这里？谁扶着自己上的马？想来都觉恍恍惚惚。待到"惊飚动幕"，一阵狂风吹动窗帏，也吹走了几分醉意，似乎清醒多了，但"残醉"仍未消尽。"扶残醉，绕红药"，流露着对春光的深切依恋之情，与欧阳修的"泪眼问花"（《蝶恋花》）异曲同工。有这样的深情，才能与下文的"叹"字连接得上，而"东风何事又恶"则紧承上文的"惊飚"二字，这种谨严缜密的结构，也是周邦彦词的一个特点。结句用"荡开去"的手法，把烦恼抛到一旁，求得自我宽解。南宋沈义父《乐府指迷》云"结句须要放开，含有馀不尽之意"，此正与之合。"任流光过却"，也包含着一个心理活动的过程：先是惊叹春将归去，继而又对年华虚度感到惋惜，最后觉察到感慨悲伤之无济于事，才算想开了，终于得出"任凭它去吧"的结论。词里只把结论写出，而将推导的过

程隐去，读来便觉"有馀不尽"。"犹喜洞天自乐"，则含有"不得已而求其次"的意思，作者的内心深处，原来并不以饮酒赏花为乐事，似乎还有更高的理想追求，但在求之不得的情况下，也只好以此聊自宽慰了。词句之中含有难以明言的心事，读来自然也会感到"有馀不尽"。"洞天"，是借用仙家字眼，把自己暂时休憩的北里青楼("朱阁")称作仙人的福地洞天。"犹"和"自"，用来表达复杂的心情和委婉的语气，也是颇能传神的。　　(王双启)

西　平　乐　　周邦彦

元丰初，予以布衣西上，过天长道中。后四十馀年，辛丑正月二十六日，避贼复游故地。感叹岁月，偶成此词。

稚柳苏晴，故溪欲雨，川迥未觉春赊。驼褐寒侵，正怜初日，轻阴抵死须遮。叹事与孤鸿尽去，身与塘蒲共晚，争知向此，征途迢递，伫立尘沙。念朱颜翠发，曾到处，故地使人嗟。　　道连三楚，天低四野，乔木依前，临路敧斜。重慕想、东陵晦迹，彭泽归来，左右琴书自乐，松菊相依，何况风流鬓未华。多谢故人，亲驰郑驿，时倒骖尊，劝此淹留，共过芳时，翻令倦客思家。

周邦彦的词，多属"缘情"而非"言志"之作，此词是例外。宋徽宗政和八年，他得罪罢提举大晟府，出知顺昌府(今安徽阜阳)，调知处州(今浙江丽水)，未到任罢，奉祠提举南京(今河南商丘)鸿庆宫，居于睦州(今浙江建德)。遇方腊起义，还杭州故里，又避兵渡江，暂居扬州。闻义兵已据两浙，将攻淮、泗，遂经天长(今属安徽)，转赴南京。于宣和三年辛丑(1121)正月二十六日途经天长。当四十一年前，二十四岁的词人以布衣初入汴京，曾路过此地。旧地重游，词人感慨万分，因而写下此词及序。这时，北宋王朝已在暮年——亡于四年之后，词人的生命也已在暮年——就在本年卒于南京鸿庆宫斋室。此词作于时代与个人双重暮年的交叉点上。词人在向几十年的政治生涯告别。

起笔三句写天气的由雨而晴。细雨中，星星柳芽，含着雨珠，忽然映照出放晴的阳光。旧时游过的溪流，水面上，霎时雨花消失了。可是，正月里，辽阔的江北平原上，还感到春意未多。于是逗出下面三句，写气候的冷暖不定。料峭春寒，直透驼褐，语本于欧阳修诗"轻寒漠漠侵驼褐"。正好，初春的太阳

出来了，来替人努力驱扫寒气吧，但是，轻云却拼命地把初日遮住，真是无可奈何。这三句把通常情景委婉写出，描绘老境不堪，令人不忍卒读。"叹事与"一句直至歇拍，从天气的阴晴冷暖，变幻不定，转写人生的今昔盛衰，变化无常，情景相衬，转换自然。"事与"句化用杜牧诗"恨如春草多，事逐孤鸿去"（《题安州浮云寺楼》），一笔带过四十余年情事，用"事逐"句而"恨如"句之意亦见。接入下句"身与塘蒲共晚"。李贺《还自会稽歌》序略云："庾肩吾于梁时尝作《宫体谣引》，以应和皇子。及国势沦败，肩吾先潜难会稽，后始还家。"歌中云："吴霜点归鬓，身与塘蒲晚。脉脉辞金鱼，鹓臣守迍贱。"王琦注谓指庾肩吾"发白身老，不堪再仕，当永辞荣禄，守贫贱以终身"。词人夙擅文词，与庾肩吾同；此时年老失官，避兵乱间道奔走还南京又回，故用"身与塘蒲晚"一句，概尽李贺为庾肩吾"作《还自会稽歌》以补其悲"之意，借以自况。运前人成句只添一"尽"字、"共"字，语省而意丰，可见用典之妙，造语之工。"争知"即"怎知"，下言此番长途远征，又经此地，凝神独立在风沙中，实出意料，不由人追念起初来时，是以布衣西入都门，求取功名，正当红颜黑发的英年，而今地犹此地，人则已憔悴非复当年，令人无限嗟伤！这八句，领以"叹"字，结以"嗟"字，足见感喟之深沉。

换头四句，写眼前景物依旧。关长，位于古代东楚（三楚之一）的南北之交，平野寥廓，四望接天。"乔木依前"，"依前"应上"曾到处"，旧时所见乔木尚在；"临路敧斜"，则已非复昔日之挺然直立，比喻自己朱颜翠发时曾到此地，今以颓唐暮齿，犹困于道途。合时地景物，上下片衔接过渡紧密。"重慕想"领起的五句，"重"，深、甚之意。借说深慕召平、陶潜以表己身出仕的自悔。召平原是秦东陵侯，秦破后，隐迹长安城东，种瓜为生。陶潜曾为彭泽令，他初次出仕为州祭酒，不堪吏职，不久辞职归里，州官召为主簿，亦不就，躬耕自活。其《饮酒》诗自述"畴昔苦长饥，投未去学仕。是时向立年，志意多所耻。遂尽介然分，拂衣归田里"。"向立年"，未及"三十而立"之年，即词所云"风流鬓未华"的年纪。后来四十一岁时为彭泽令，又辞官还家，赋《归去来兮辞》。"左右琴书自乐，松菊相依"，即用《归去来兮辞》"乐琴书以消忧"和"松菊犹存"语。这几句主要用陶潜事，写及召平只是陪衬。陶《饮酒》诗也称美"邵生瓜田"的事，言通达知命的人了解荣枯寒暑代谢的至理，就将毫不犹豫地退隐。陶潜引召平为同调，故词中一并写入。美成仕途不达，宦移南北，晚年又避兵流离，故转生何不早隐之念，从慕想召、陶背面托出。下片两箭九句，从"道连三楚"至"鬓未华"，续写关长道中所见所感，含意深入一层。感前后两度经过的物我变迁，发"木犹如此，人何以堪"（桓温语）的嗟叹，兴"年一过往，何可攀援"（曹丕语）的悔恨。词序中的"感叹岁月"，全此收结。

词人饱经了宦海飘泊，神宗、哲宗、徽宗三朝的剧烈党争，尤其是目击了

徽宗朝的黑暗政局，他产生对政治的厌倦，特别是对时局的隐忧，实无足为怪。"多谢故人"六句一韵，一气贯注到收尾，写天长故人殷勤好客，比得上西汉郑当时，郑曾安排车马至郊外迎送宾客；又比得上东汉孔融，融宾客盈门，曾叹道："坐上客恒满，尊中酒不空，吾无忧矣。"故人更热情挽留自己长住，共度春天。故人的盛意，使老年遭遇乱离的词人感激不已，可是最后，词人反而倍加伤感："翻令倦客思家！"前五句衬垫愈厚，这结句反跌就愈有力。事实上，江南故园既不可返，旧地重游更加难堪。词已尽，而言外苍凉之意无穷。

词中言志极可注意。词人在自己生命的暮年，同时也是北宋王朝的暮年，深情地尚友着两位古人，一位是亡国后晦迹民间的召平，一位是弃官归隐的陶渊明，这就透露出对当时政治局势的不祥预感，和对几十年政治生涯的厌倦。自徽宗亲政，重用蔡京，三十年来，北宋王朝日趋腐败，一步步走向倾危。即以词人此行所避的方腊起义来说，其导火线便是朝廷大兴花石纲之役，荼毒江南人民。正如王夫之所指出："宋至徽宗之季年，必亡之势，不可止矣！""无一而非必亡之势"，"国之靡定，不待智者而知也。"（《宋论》卷八）作为统治阶级的一员，词人不可能站在起义者一边，但是，作为一位正直敏锐的知识分子，他对当时的执政者却有清楚的认识。南宋周密《浩然斋雅谈》卷下记载："（徽宗）以近者祥瑞沓至，将使播之乐府，命蔡京撰叩之，邦彦云：'某老矣，颇悔少作！'"证以词人"集中又无一首颂圣贡谀之作"（王国维《清真先生遗事》），周密所记词人不肯附和蔡京之事应当属实。所以，词中慕想召、陶之志并非虚语。词中所流露出对北宋王朝的不祥预感，则可以从词人的两首《西河》得到印证。两词中都充满了一种强烈的盛衰兴亡之感，一种山雨欲来的隐忧。这类词，在此前的北宋词史上尚未经见，它们是北宋王朝季世的哀歌，也只能产生于北宋季世。

此词在艺术上颇有特色。以描写、抒情而言，词人锐敏地捕捉住特定的景象，借以巧妙地映衬与之特征相似的情感，使情景有机地融为一体。如上片由天气的阴晴冷暖变幻不定，逗起人生的今昔盛衰变化无常，下片从故地乔木非复故态引出自己的老大徒悲之感，兴象自然，措意深微。化用前人诗语素为清真长技，此篇更其出色，上文已备述。同时，纵笔遣用了一系列感叹辞语，以加强喟叹的深沉感。如"未觉"、"正怜"、"抵死"、"叹"、"争知"、"念"、"嗟"、"何况"、"多谢"、"翻令"等等。读上来，便觉感喟无穷。词人所感喟的，不光是身世，也包含时世。以结构而言，则机杼井然，针线极密。上下片皆以景衬情，但上片言身世之感，下片言伤时之怀，意蕴层层深入，用笔并不重复。此词以言志的内容和苍凉的风格，在《清真集》中独标一格，不失为词人的暮年老成之作。

（邓小军　陈长明）

浪淘沙慢 周邦彦

晓阴重，霜涧岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发，东门帐饮乍阕。正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。念汉浦离鸿去何许，经时信音绝。　　情切。望中地远天阔。句露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，唯是轻别。翠樽未竭，凭断云、留取西楼残月。　　罗带光销纹衾叠，连环解，正香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期，乍夜色，空馀满地梨花雪。

这首慢词共一百一十三字，朱彝尊《词综》选录之，且分作三叠。全词抒写离愁别恨，上片、中片都是回忆，下片才写到当前，由于时间的跨度较大，所以有的地方写的是秋景，有的地方写的是春景，但只要理出它的脉络，是不会感到抵牾的。

上片回忆当初离别时的情景，其时在秋季，故有"霜涧岸草"、"汉浦离鸿"等句。开头三句写景。"晓阴重"三字，分量显得很沉重，离别在清晨，其时漠漠穷阴，笼罩天地，造成了抑郁的气氛。岸草经霜枯萎，城堞被雾遮障。通过这些描写，把行者和送者那低沉怅惘的心情烘托了出来。以下几句叙离别之事。南陌、东门，只是泛说。脂车，车轴涂上了油脂，以示准备远行。帐饮，是临别的饮宴；乍阕，是刚刚结束的意思。"帐饮乍阕"指行人即将上路，马上就要分手的时刻。下面写到折柳送行人："正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。"折柳送别，是我国的古老风习，也是诗词里常用的典故，"柳"与"留"谐音，送行者希望行人能够留下来，于是就攀折路旁的柳枝以表示这种心愿。《三辅黄图》："霸桥在长安东，跨水作桥，汉人送客至此桥，折柳赠别。"值得注意的是，周邦彦这首词写折柳送别，并非单纯地搬用词藻典故，而是采用旧有的材料重新加以铺排描述。杨柳凋落较晚，秋季，其枝条仍堪揽结攀折。"红泪"、"玉手"，并不完全是装饰性的词藻。红泪，犹言血泪，这是用王嘉《拾遗记》所载薛灵芸的典故。言其悲伤之深切；玉手，除言其白皙柔美之外，亦喻纯洁的心灵。这几句生动的描写，使人物的心情、神态活现于纸上。上片写回忆，到此结束，以下两句，是叙述离别以后的情况。"汉浦离鸿"，喻指以前离去的行人，"去何许"，犹言去何方，言其远；"经时信音绝"，言其出行日久，且杳无信息，于是除了思念之外，更增添了一层悬挂担心的意思。

中片进一步把别后思念之情集中在一个夜晚，作充分的描述，其时亦在

秋季，故有"露冷风清"、"西楼残月"等句。"情切"二字，直呼心声，它的分量也是很重的。登高眺望，唯见"地远天阔"，所念之人杳远难寻。通过这种意念高度集中的情况，说明了对行人思念之情的深切与专注。下面写到夜深人静时分独自悲伤涕泣，很是凄婉动人："向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。"铜壶滴漏很象人的流泪，用作比喻很贴切。写到这种地方，感情只能通过意象来表述，故而只须点出"露冷风清"、"耿耿寒漏"的客观环境，万语千言也诉说不清的离愁别恨，反而无须一字，就能表现。这可以说明，作者如果把客观意象描绘得成功，就能够把细致复杂的主观感情抒写出来。以下几句，都可看作是由此顺流而下的补充文字。"嗟万事难忘，唯是轻别。"这两句表述了一种特定的心理感受，由于深谙离别以后的痛苦，从而导引出了一种悔恨的念头，觉得当初的离别太轻易了，悔不该轻轻地分手。"翠樽未竭，凭断云、留取西楼残月"几句，则全用比喻联想，表示能够等待到行人归来的一种信念。怀中酒未空，待归来重酌；断云仍在空中飘荡，让它缠带住西天的残月不要落下，我好举目相对，寄托相思；这些事物，似乎都变成可以令人聊以慰情的了。

直至下片，才写到当前，其时在春季，词中已直接点明。经过了离别，经过了思念，到如今，仍然没能等得行人归来，自然产生了"怨"和"恨"的心情，这两个字，也是词中直接点明了的。下片一开始就连续列举了五种遭到破坏的美好事物："罗带光销"，丝织的衣带失去了光泽；"纹衾叠"，花色美丽的被子齐得折皱了；"连环解"，本来连为一体的玉连环被分解开了；"旧香顿歇"，用韩寿的典故，晋人韩寿为司空贾充掾吏，充女贾午悦之，密窃西越所贡奇香，遗以定情，见《晋书·贾充传》，意谓情人所赠的香已经失去了芬芳。"怨歌永、琼壶敲尽缺"，哀怨的歌子唱得时间太长，随着拍子敲打唾壶，把壶都敲得残缺了。这是用王敦的典故。王敦常于酒后，咏曹操"老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已"诗句，即以所持如意打唾壶，壶口尽缺，见《世说新语·豪爽》。五个比喻，诉说了离别之苦对人的无情折磨，表示了怨恨的深重。这种一口气连续打几个比喻的写法，很象我国旧小说里所说的"连珠炮"、"车轮战"，能够发挥很大的"攻击力量"，这种写法，在诗里已有人采用（如韩愈的《听颖师弹琴》、苏轼的《百步洪》），在词里却较罕见。接着，作者把思绪归结起来，发出了"恨春去、不与人期"的怨言。不与人期，意即不与人预先知会，于是转而恨春，表达了一种痴顽的、无可奈何的心情。结句"弄夜色，空馀满地梨花雪"，用具体的梨花落满地以象写"春去"。梨花色白，故可与雪互喻。岑参《白雪歌》"忽如一夜东风来，千树万树梨花开"，是以梨花喻雪；南朝梁萧子显《燕歌行》"洛阳梨花落如雪"、温庭筠《太子西池》"梨花雪压枝"，是以雪比梨花。"弄夜色"者，如王安石《寄蔡氏女子》诗之"积李兮缟夜"（李花亦白色。缟夜，使黑夜生白）。杨万里《读退之李花诗》有句云"远白胥明雪色

奇”，可为周词注脚。此两句恨春去匆匆，只留下满地梨花如雪，怨之极矣。耐人寻味的是，此时此际，对于春夜落花这一眼前的客观景象，怎么竟然产生了这么多的怅恨呢？原来，这正是主观感情处于空虚状态时的一种特定的心理反映。怨恨行人不归，最终也无济于事，故而心绪也就转觉空荡荡的了。但是，空虚并不等于轻松，所以这首词写到结尾，仍然给读者以沉甸甸的感觉。

“恨别”之类，本是宋词里最常见的题目，写来容易流于一般化，而周邦彦这篇长调，却有它的特点。作者把有关题材搜罗到一起，铺排开来，作多层次、多角度的描写，显得饱满充实，细致而全面。随着时间的伸延，人物的思绪也显示了发展变化的轨迹，离别、思念、追悔、期望、怨恨，空茫，几个阶段展现了一个完整的过程。这两个主要特点，又正是作者善于运用长调这种形式的结果。　　（王双启）

忆　旧　游　　周邦彦

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。坠叶惊离思，听寒蛩夜泣，乱雨潇潇。凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂消。　　迢迢。问音信，道经底花阴，时认鸣镳。也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。旧巢更有新燕，杨柳排河桥。但满目京尘，东风竟日吹露桃。

清真这首《忆旧游》是怀人词。据现有资料，词调即清真创制。词情与调名是一致的。怀人之作在清真词中虽然习见，却总是给人光景常新之感。究其原因，实在于“清真深致能入骨”（况周颐《蕙风词话》卷三）。

“记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。”劈头一个“记”字，起笔便突出了词人记忆常新之深情，从而领出临行前与情人话别的那番情景。情人愁锁眉黛，泪洗脂粉。门掩着，两人相对，千言万语归于无言，默默出神。那秋夜，格外静。“坠叶惊离思，听寒蛩夜泣，乱雨潇潇。”只听得秋叶坠地之声，寒蝉凄厉之泣，遂把愁人从默默出神之中惊醒。满天乱雨潇潇，更撩起无穷的离愁别绪。“离思”之“思”，名词，念去声。寒蛩，即寒蝉。“凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。”鬓边凤钗已半脱，则情人临歧抱泣之状可以想见。烛光摇动窗影，也刺激着词人锐感的心灵。本来，剪烛西窗乃团圆之传统象征。可是眼前这窗影烛光，却成为远别长离的见证，岂不令词人暗自伤心！此情此景，叫人如何忘得了。每一细节的犹新回忆，在在都体现着词人的一往情深。“渐暗竹

敲凉，疏萤照晚，两地魂消。"歇指这三句，将词境从深沉的回忆之中轻轻收回现在。渐，宋时口语，犹言正、正是，"渐"字领此四言三句。暗竹敲凉，南宋陈元龙注引杜甫诗"风竹冷相敲"，可见有出处，不过今本杜诗无此句。两地魂消，化用江淹《别赋》："黯然消魂者，唯别而已矣。"此时，正夜色沉沉，凉风敲竹蓦然有声，一点流萤划破夜色。夜，静极，暗极，见得词人之心，正是凄寂之极，沉重之极。多情锐感的词人，遥想远方之情人，此时此刻必正是相思入骨，两人异地，一样魂消。末句虽借用《别赋》语，却化为自己之一番奇特想象，以虚摹而挽合两地人我双方，词境顿时远意无限。自《诗经·陟岵》之后，历代诗词用此手法者，真纷如婴珞，词中如孙光宪《生查子》："想得玉人情，也合思量我。"韦庄《浣溪沙》："想君思我锦衾寒。"然而清真此句却惟觉其新，不觉其旧，原因只在情真。人类之真性情是长青的。

"迢迢。"换头短韵二字，而意境遥深。它紧承"两地魂消"而来，又引起下边的音信相问，遂将歇指之想象化为具体，把两地相思情景融为一境。运思下笔极有灵气。"问音信，道径底花阴，时认鸣镳。"两地相思既深，自会音书相问。情人音书如何？说的是：时时来到小径里、花阴下，辨认门外过路的马嘶声。底，宋人口语，犹言里。镳，马勒，指马，鸣镳即马嘶。马嘶不言听而言认，即辨认声音。以视觉之字代听觉，妙。此一细节见得女子对情郎行踪声息之熟悉，富于生活气息，又妙。下边继续诉说。"也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。"上边径里花阴时认鸣镳，尚是足不出户（院门），这里则说，也想到朱门边去候望，可是又自伤憔悴，怕被郎招。因郎憔悴，何又怕见郎？这分明是怨其不归的气话。怨之笔极，正见得相思之入骨。此二句借用元稹《会真记》里莺莺诗"不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎"，宛然女子口吻。"旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。"又从女子一面写回自己一面。此二句暗用韩偓《香奁集·春昼》诗："藤垂戟户，柳拂河桥。帘幕燕子，池塘伯劳。"旧巢更来新燕，杨柳又拂河桥，则从彼秋宵至此春天，别离久矣。韩偓此诗系写相思，又云："肤清臂瘦，衫薄香消。"正是"因郎憔悴"。又云："河阳县远，清波地遥。丝缠露泣，各自无憀。"正是"两地魂消"。显然此词之借用韩诗，是融摄其整个诗意，非一般捃拾古人辞句者可比。"但满目京尘，东风竟日吹露桃"，上句显用陆机《为顾彦先赠妇》诗："京洛多风尘，素衣化为缁。"下句，暗用李义山《嘲桃》诗："无赖天桃面，平明露井东。春风为开了，却拟笑春风。"冯浩注："原与《高花》接编。"二诗实为寓意相同之一组诗。《高花》明白易懂："花将人共笑，篱外露繁枝。宋玉临江宅，墙低不拟窥。"原来，结笔二句是向女子报以衷情：京华风尘满目，天桃秾李成天招展，但我心有专属，终不为京尘所染，且不为天桃所动也。真是雅人深致，一结厚重有馀。

此词艺术造诣有三点特色。第一是意脉结构盘旋错综，虚实相生，出神入化。上片前八句回忆故地秋宵临别情景，回忆是虚，情景则实，虚中有实。

歇拍三句为京华相思现境，是实，但遥想至两地魂消，则实中有虚。换头七句由己及彼，从音书相问道出女子相思情景，其非眼前是虚，其情其境则实。结笔四句翻回京华现境，又由虚返实。全幅词境将过去与现在，此地与彼地，实写与虚写，浑然打成一片。意脉结构极盘旋错综之致，意境也极遥深全整之妙。读罢足有千变万化归宗于圆满之一份美感。第二是声情与词情妙合一体。清真精通音乐与声律，此词是其创调，声律精妙，不可不察。此调韵脚九字：宵、潇、摇、消、迢、镳、招、桥、桃，属平声萧豪两韵部（词可通押），其声高亮。此调共六个领格字：记、听、渐、道、叹、但，全用去声，审音精严。去声"由低而高"，为高音（吴梅《词学通论》），尤其"名词转折跌荡处多用去声，非去则激不起"（万树《词律》）。同时，此调句脚颇多连用平声字，如铅与宵连，阴与镳连，尘与桃连，声调又有趋于低沉之一负面。全调韵脚、领字与句脚之声律，整合构成为一部以高亮之音调为主、以低沉之音调为辅的乐章。这与此首怀人词中所发舒的高情与离悲，真是妙合一体，相得益彰。试回环雒诵，足有荡气回肠之美。第三是用典达到沦肌浃髓不著痕迹，如从自己肺腑中流出的境界。特别是旧巢二句暗用韩偓诗意，深化年光流逝两地魂消之情，结笔暗用义山诗意，隐喻自己用情之专一执著，皆极精切，又极自然，几乎无迹可求。郑文焯《与朱彊村论词书》云"美成隶事属文，有羚羊挂角之妙，盖托诸隐秀也"，洵为知言。古典今用臻于沦肌浃髓之境界，可见宋人文化造诣之深湛。

（邓小军）

少　年　游　　周邦彦

朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。　　而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。

北宋初期的词是《花间》与《尊前》的继续。《花间》《尊前》式的小令，至晏几道已臻绝诣。柳永、张先在传统的小令以外，又创造了许多长词慢调。柳永新歌，风靡海内，连名满天下的苏轼也表示羡慕"柳七郎风味"（《与鲜于子骏书》）。但其美中不足之处，乃未能输景于情，情景交融，使得万象皆活，致使其所造情景均并列如单页画幅。推其原故，盖因情景二者之间无"事"可以联系。这是柳词创作的一大缺陷。周邦彦"集大成"，其关键处就在于，能在抒情写景之际，渗入一个第三因素，即述事。因此，周词创作便补救了柳词之不足。读这首小令，必须首先明确这一点。

这首令词写两个故事，中间只用"而今丽日明金屋"一句话中"而今"二

字联系起来，使前后两个故事——亦即两种境界形成鲜明对照，进而重温第一个故事，产生无穷韵味。

上片所写乍看好象是记眼前之事，实则完全是追忆过去，追忆以前的恋爱故事。"朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。"这是当时的活动环境：在一个逼仄的小楼上，漠漠朝云，轻轻细雨，虽然是在春天，但春天的景色并不秾艳。他们就在这样的环境中相会。"柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。"二句说云低雨密，雨越下越大，大雨把花柳打得一片憔悴，连燕子都因为拖着一身湿毛，飞得十分吃力。这是门外所见景象。"泣"与"啼"，使客观物景染上主观情感色彩，"迟"，也是一种主观设想。门外所见这般景象，对门内主人公之会晤，起了一定的烘托作用。但此时，故事尚未说完。故事的要点还要等到下片的末三句才说出来。那就是：两人在如此难堪的情况下会晤，又因为某种缘故，不得不分离。"小楼冲雨，幽恨两人知"。"小楼"应接"楼阁"，那是两人会晤的处所，"雨"照应上片的"泣"、"啼"、"重"、"迟"，点明当时两人就是冲着春雨，踏着满街泥泞相别离的，而且点明，因为抱恨而别，在他们眼中，门外的花柳才如泣如啼，双飞的燕子也才那么艰难地飞行。这是第一个故事。

下片由"而今"二字转说当前，这是第二个故事，说他们现在已正式同居：金屋藏娇。但这个故事只用十个字来记述："丽日明金屋，春色在桃枝。"这十个字，即正面说现在的故事，谓风和日丽，桃花明艳，他们在这样一个美好的环境中生活在一起；同时，这十个字，又兼作比较之用，由眼前的景象联想以前，并进行一番比较。"不似当时"，这是比较的结果，指出眼前无忧无虑在一起反倒不如当时那种紧张、凄苦、抱恨而别、彼此相思的情景来得意味深长。

弄清楚前后两个故事的关系，了解其曲折的过程，对于词作所创造的意境，也就能有具体感受。这首词用笔很经济，但所造景象却耐人深思。仿佛山水画中的人物：一顶箬笠底下两撇胡子，就算一个渔翁；在艺术想象方面未受过训练的人，是看不出所以然的。这是周邦彦艺术创造的成功之处。

（吴世昌）

渔　家　傲　　周邦彦

灰暖香融销永昼。蒲萄架上春藤秀。曲角栏干群雀斗。清明后。风流万缕亭前柳。　　日照轻梁光欲溜。循阶竹粉沾衣袖。拂拂面红如著酒。沉吟久。昨宵正是来时候。

爱情本是清真词乐章的主旋律之一。然而爱情的艺术表现在清真集的许多篇章中，则给人以日新又新之感。清真词的艺术魅力正在于此。这首描写初恋的词作，就颇有独到之处。

上片写的是现境。"灰暖香融销永昼"，词境展开于室内。词中男主人公面对香炉，炉中，香料一点一点地销为暖灰，袅为香气，暖香盈室。漫长的日昼，一点一点地流逝着。他显然在其味深长地体味着什么。"销永昼"三字，春日之深永，与情思之深永，交融而出。词境是安谧温馨溶溶泄泄的。后来李清照《醉花阴》词"薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽"与此相似，但那是写愁闷，这是写欢愉，读下句便更其明显。"满架蔷薇春藤秀。"人物的视境转至窗外。下一"秀"字，窗前初生新叶的蔷薇架上，顿时便春意盎然。这番明秀景致的观照，把欢愉的心情充分映衬出来。上句写春日之深永，此句写春色之明秀，皆是静景，下句则写动景，视境展向院子里。"曲角栏干群雀斗"，下一"斗"字，写尽鸟雀之欢闹，既反映出其心情之欢愉，又反衬出所居之静谧，从而进一步暗示着那人此时情思之深永。下边两韵，将词境推向更加高远。"清明后，风梳万缕亭前柳。"清明后，点时令，时当三月中，同时也是记下一个难忘的时间。歇拍描绘春风骀荡，柳条万缕婆娑起舞于碧空之中，笔致极为明秀欢快。他究竟为何如此愉悦呢？揭示内蕴，是在下片。

过片以下三句是追思实写，即不用忆、念一类领字，直接呈示回忆中情景。"日照钗梁光欲溜。"一道明亮的阳光照耀在这位女子的钗梁上，流转闪烁。这一特写是真实的，它逼真地反映了初次见面的深刻印象。但又是别出心裁的，它比描写美目转盼更富有暗示性象征性，它启示着女子的美丽和自己感受的强烈而不可磨灭。全篇有此一句，精神百倍。"循阶竹粉沾衣袖。"沿阶新竹横斜，当她迎面走来时，竟不觉让竹粉沾上了衣袖。这一描写，暗示出女主人公内心的激动。正是因为如此，她甚至于"拂拂面红如著酒"。其实，她是因初次相会的喜悦、幸福还有羞涩而陶醉了。那么，这次相会究竟是在何时呢？"沉吟久。昨宵正是来时候。"原来，相见就在昨日里。沉吟久，不仅将上边逼真如在眼前的情景化为回忆，而且交代了上片永昼情思的全部内容。今日整整一天，他都沉浸在欢乐的回忆中，足见他与女主人公一样因爱情而陶醉。词情至此，已将双方的幸福之感写出，意境臻于圆融美满。

论艺术造诣，这首词有三点特色。第一，是结构的大开大阖。上片是现境，过片以下三句是追思实写，结三句又收回现境，同时又绾合着昨日相见的回忆。情节既错综往复，词情便动荡变化。这样的结构，有力地表现着男主人公心情的激动。结构的大开大阖，情节的错综安排，原是清真词的一大本领，但多运用于长调，象这首小令也具有这一特色，更是可喜。第二，是意境兼有开朗而又含蓄之妙。词境由室内而窗外，而院落，再推向春风杨柳的

空间，一步步开放。开放的词境，体现了人物开朗的心态，欢愉的心情。欢愉之情既然融化于境象之中，蕴而不露，便有含蓄之妙。上片所写一事一物一片风景，无不表现着人的深深喜悦。初恋之人，心眼所向，万物生辉，这也是人之常情。有了上片今日回忆时情境的衬托，则下片所回忆的昨日相会，其印象之深刻，感受之强烈，就更为突出。第三，是炼字的神韵而自然。尤其是次句之"秀"字、三句之"斗"字、六句之"溜"字，炼于韵字上，既传出意境、人物之神韵，又增添了声情的美听。这些炼字都不见用力的痕迹，炼而不显得炼，归于自然。比起后来一些南宋词人矜奇斗巧的炼字，便有天工与人巧之分。

（邓小军）

望　江　南　　周邦彦

游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。九陌未沾泥。　桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼，无处不凄凄。

谭评《问辨》于欧阳修《采桑子》首句"群芳过后西湖好"旁批曰："扫处即生"，正可移用。猛下"游妓散"三字，便觉繁华过眼而空，笔力竟直注结尾矣。以下步步逼紧，直逼出"无处不凄凄"之神理来，一首只是一句，一句只是一感觉。有以简为贵者，盖唯简则明，积明斯厚，故贵简也。

"芳草"句以下全系写景，烘染之笔。"怀"、"迷"、"衔"、"暗"，下得极精稳，可悟炼字之法。设圈去之，"芳草□烟□水曲，密云□雨□城西"，在四字之外另想四字，得乎不得乎？固知一字千金，为不虚也。如"芳草怀烟迷水曲"，原难释以口语，而径观本文，固最分明；若以"怀"、"迷"二字为不甚可解而易之，虽更近于白话，而其境界反令读者想象不出。故知原句似晦而实明，臆改之句，似明而终晦也。凡遇此等处，均宜细心体玩其唤起之心象如何，不可梗一流俗之见，以为衡量之准。

"芳草"三句写尽天阴欲雨，春寒中人，下"衔"字、"暗"字，雨意垂垂已在眉睫之间，复以"九陌未沾泥"略略一挑，所谓"万木无声待雨来"，虽境界不复尽同，而亦正堪融会。须知真下了雨，下雨何奇之有，便失却了紧张味。结尾挑起，似宽放出一句，而实紧追了一句，文心细甚。

过片典出《史记·李将军列传》赞。汲古阁本"未"作"自"，误。词中不忌重字，上云"未沾泥"，下云"未成蹊"，固不相妨耳。夫桃李甜美，人孰不爱吃，虽标语未贴，口号不呼，其下明明无路，而自然慢慢会有，故曰："其实存也。"春晚矣，犹未成蹊，"似这等荒凉地面"，信步行来，真成孤迥。见花而寻路，是

无路也。行马而莺啼，是无人也。句句摹景，句句含情，未轻点一"凄凄"，以"无处不"三字重压之，便全神俱活，而款款欲飞。（俞平伯）

浣 溪 沙 周邦彦

雨过残红湿未飞，疏篱一带透斜晖。游蜂酿蜜窃香归。　金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。一春须有忆人时。

这是一首抒写闺中怀人的小词。

上片写屋外景物。这是一个暮春的傍晚，一场春雨刚过，枝头的几朵残红被雨水沾湿了，还没有随风飞散凋落；一带疏篱，透过了星星点点的斜晖。"残红"点明春暮，"斜晖"点明日暮。春残、日暮，再加上暂留枝头的残红、转瞬即逝的斜晖，这一切物象，对于一个在怀人的寂寞期待中消逝着青春岁月的闺中人，自会引起很深的抵触。

上两句写静物，接下来一句转写活动中的事物："游蜂酿蜜窃香归。"游蜂采花酿蜜，本身就标志着春天的活泼生机和散发着欢乐的青春气息；它在傍晚时分窃香满载而归，更标志着春天的收获和美好的归宿。这对于向往着青春欢乐的女主人公来说，又是一种撩拨和刺激。"窃香"二字，还包蕴着某种爱情上的暗示。如果说，前两句是用春残日暮的景象正面烘托，那么这一句便是用富于活力的物象反面衬托。手法不同，目的却是一致的。

"金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。"过片两句，从屋外过渡到屋内。"金屋"暗用金屋藏娇的典故，暗示女主人公的身份可能是贵家姬妾一流。衣篝，指熏衣的罩笼；水沉，指沉水香，一种名贵的香料。傍晚时分，整个屋宇庭院，空寂无人，唯见微风起处，竹影参差摇曳。这静中之动，越发衬托出了金屋的静悄与寂寞。屋子里面，燃着沉水香的熏笼，因为已经熏燃了一整天，只剩下了一丝丝似有若无的香烟。这景象，透出了金屋永日的寂静和女主人公意绪的索寞无聊。"乱"字、"微"字，还让人联想到女主人公心情的不宁和思绪的涩滞。

前面五句，从屋外到屋内，通过层层铺叙渲染，已经创造出一个充满寂寞无聊、空虚怅惘气氛的环境，困居金屋的女主人公的伤春意绪也隐然可触，结句势必要归结到女主人公身上，而且似乎必用重笔方能有力地收住。但出乎意料的是，作者在这里并没有直接让女主人公出现，只用作者的口吻侧面虚点，还采用了"一春须有忆人时"这种带有猜度意味的轻软笔意，仿佛说：处在这样空寂的环境里，金屋中人在整个春天总该会有怀人的时候吧。

明明是必然会有，却故意用或然的口吻；重意轻点，内容与形式似乎不协调，却反而更加让人感觉到这轻点所蕴含的感情容量。微婉含蓄的表达方式在这里得到了重笔直抒所不能得到的效果。这一收束，与前面的含蓄笔法也构成了和谐的统一。　　（刘学锴）

浣溪沙　　周邦彦

楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。　新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。

这是一首抒写乡情的令词。关于它的作者，有两种说法。明人毛晋在《诗词杂俎》中属之李清照。《古今词统》、《历代诗余》并主此说。然而刊于宋末的陈元龙注《片玉词》即已登录。比这更早一些，在方千里、杨泽民所作两种《和清真词》以及陈允平的《西麓继周集》中，并依韵步和。看来断为周邦彦作，应无问题。

风致深婉，是这首词的基本特色。深，指感情的沉挚；婉，指措语的蕴藉。这在词里体现得非常显著。发端两句，就已吐属不凡。"楼上"句，一笔勾出一幅高远清旷的画面：晴朗的天空在远处与四面地平线重合而溶进无尽的碧色里。一个"垂"字能在人们心头唤起一种自高而下的辐射状的空间之感来。韩偓《有忆》诗"泪眼倚楼天四垂"，为其所本。而易"天"为"碧"，更觉韶秀清丽，雅称词体了。"楼前"句中之"芳草"，指道路，以草色喻离情，始于《楚辞·招隐士》之"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"。白居易的"远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情"（《赋得古原草送别》），则把它同驮载征轮马足的道路联系起来。此处化用香山诗意，以接天的芳草借指通向故乡的道路，这比直用"归路"字样要更蕴藉，也更富于形象美。读者又不难从"芳草"上联想到"青青河畔草，绵绵思远道"的悠悠离情，以及"春草碧色，春水绿波。送君南浦，伤如之何"的黯然别绪。李煜的"离恨恰如春草，更行更远还生"（《清平乐》），范仲淹的"山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外"（《苏幕遮》），种种乡愁旅思，似乎都融进这芳草天涯的低吟密咏中来了。典故用得好，确实能增大诗词的密度和加深蕴藉的思致。"劝君"句是自言自语的独白。用在上片结句，尤觉微婉。劝你莫要攀登高楼的顶点吧。为什么呢？不是"远望可以当归"吗？正是由于怕触动这无法排遣的乡心，才不敢凭高眺远啊。这是翻进一层的手法，却吞去后半不予点破，欲落不落之笔，片玉清才，往往委婉如此。柳永"不忍登高临远，怕故乡渺邈，归思难收"（《八声甘

州》），意旨亦相类似，但措辞与周氏相较，便有俊爽与深婉之别。

下片三句写阑珊春事引起的怅触情绪。一、二句对起，此调正格。新笋已长成绿竹，春花却落为燕泥。花木消长，时序推移，这对比鲜明的景物已触发词人的羁怀旅思、暮感悲心。又怎忍闻听那催归杜鹃的声声啼唤呢？"忍听"句语出李中"忍听黄昏杜宇啼"（《钟陵禁烟寄从弟》），而运典自然，一如己出。"林表"，即林梢。杜鹃啼声哀苦，如唤"不如归去"，故亦称催归鸟。词人的一片归心，于结句点出。则前面的种种凄情苦绪，于此照彻融贯为一了。然亦点到即止，不作过分渲染，而寄兴深微，自成妙谐。俞平伯《清真词释》云："结句轻轻即收，不堕入议论恶道。与上片之结，并其微婉。正类二王妙楷，中锋直下如痴冻蝇也。"可谓善于形容。

从构思角度看，这首词的时空处置，很有特色。在空间上，它以楼台为中心，将上下内外的景物，如碧天、芳草、嫩竹、燕泥之类，捕捉出来，并把它交织到一个特定的时间——登楼的瞬间上。显得十分紧凑和集中。在声情的锤炼上，作者拈取了绵密低徊的齐齿声字迴环相押，这对于表现凄迷宛转的乡情，真有笙磬之含了。（周笃文）

一 落 索

周邦彦

眉共春山争秀，可怜长皱。莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦。　清润玉箫闲久，知音稀有。欲知日日倚栏愁，但问取、亭前柳。

清人沈雄《古今词话》引宋人陈鹄《耆旧续闻》记载，这首词是周邦彦写给汴京名妓李师师的，但此说未必可信。《清真集》编此词入"春景"类，无题，考其内容，显然是描写"闺情"之作。

闺情这个题目，在宋词里最为常见。要想使这类作品占得一席地位，就必须写得新颖别致，必须有一定的独创性。这首小词，和周邦彦的其他作品不大一样，是以清淡自然取胜的，没有刻意的雕饰与秾艳的辞藻，写来好象也很轻松，只是把习见的题材信手拈来，一挥而就，但也并非率意之作，还是有它的特点的。闺情词总要以描写闺中妇女为核心，本篇亦不例外。它刻画了思妇的外貌、内心，传达了人物的神情意态，篇幅虽然短小，内容却不单调，笔致委婉含蓄，语言却清新流畅，读起来还是很有韵味的。

用春山比喻女子的眉毛，用花朵比喻女子的面容，早就应该算作陈词滥调了，但在这首词里，由于作者善于点化变换，却能使陈旧的比喻呈现出新鲜的面目，从而显示出了作者的创造性。"眉共春山争秀"，意思是说，这位闺

中思妇的眉毛比春天的青山还要秀丽，有了“争秀”二字，比起“淡淡春山”，“眉如春山”、“眉蹙春山”之类的常用词语来，已经增添了新意，下句紧接“可怜长锁”，又翻出了另一层新意，由人物外貌的美说到了内心的愁。这样一来，就使读者消除了陈旧的感觉。可见，采用旧语，必须翻新。下文的以花喻面，也是同样情况，作者把这一陈旧的比喻作了更大的加工改制——“莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦”，使它的含义变得丰富多了，曲折多了，也新鲜多了，可以说它与李清照的名句“人比黄花瘦”有异曲同工之妙。上片着重写思妇的外貌，但已涉及内心，不只有层次、有深度，而且笔致又复委婉多姿。“可怜”、“莫将”等词语的运用，取得了很好的效果。所描摹的惋惜、劝慰的口吻，既象是思妇自己的心理活动，又象是第三者流露出来的同情与关照。这首小词的委婉情致和深厚韵味也正是从这些地方传达出来的。

下片着重写思妇的内心。先写“玉箫”，既用作陪衬，也用作象征，人物的闲雅风姿与孤寂心情由此得以想见。下文点明“愁”字，而用“欲知”、“但问”连属成句，正是与上片的“可怜”、“莫将”相互照应，既象是思妇内心的自问自答，又象是对第三者的关切所作的回复，而这样前后照应的结果，就使全篇显得和谐匀称了。结尾处，很容易使读者联想起唐人王昌龄《闺怨》诗中那“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”的句子来。词里的人是“日日倚栏”远望，不见夫婿归来，所见者，唯有长亭前边的杨柳，于是，日积月累的离愁就都堆垛在了杨柳上面，在这里，杨柳是愁绪的见证；词中的人是“忽见”杨柳，顿时勾惹起满腹离愁，往日似乎“不知愁”，今朝忽然一并迸发而出，在这里，杨柳是愁绪的触媒。二者同是托物以抒情，并且所托之物、所抒之情全同，而其构想却有如此差异，我国古典诗词表现手法的丰富多样，千变万化，于此亦可窥见一斑。

（王双启）

满　庭　芳

周邦彦

夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。　　年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

哲宗元祐八年（1093），周邦彦三十八岁，为溧水（今属江苏）令。溧水县

背靠无想山。这首词是他在溧水任上写的，通过不同的景物来写出哀乐无端的感情，有中年伤于哀乐的感慨。

一开头写春光已去，但他没有伤春，反而在欣赏初夏的风光。雏莺在风中长成了，梅子在雨中肥大了。这里化用杜牧"风蒲燕雏老"（《赴京初入汴口》）及杜甫"红绽雨肥梅"（《陪郑广文游何将军山林》）诗意。"午阴嘉树清圆"，则是用刘禹锡《昼居池上亭独吟》"日午树阴正"句意，"清圆"二字绘出绿树亭亭如盖的景象。以上二句写初夏景物，体物极为细微，并反映出作者随遇而安的心情，极力写景物的美好，觉得这里也可留恋。但接着就来一个转折："地卑山近，衣润费炉烟。"正象白居易贬官江州，在《琵琶行》里说的"住近湓江地低湿"，溧水也是地低湿，衣服潮润，炉香熏衣，需时良多，"费"字道出衣服之潮，则地卑久雨的景象不言自明。那末在这里还是感到不很自在吧。接下去又转了：这里比较安静，没有嘈杂的市声，连乌鸢也自得其乐。小桥外，溪水清澄，发出溅溅水声。但紧接着又是一转："凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。"白居易既叹"住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生"，词人在久久凭栏眺望之余，也感到自己处在这"地卑山近"的溧水，与当年白居易被贬江州时环境相似，油然生出沦落天涯的感慨。由"凭栏久"一句，知道从开篇起所写景物都是词人登楼眺望所见。感慨之兴，歇拍微露端倪，至下片才尽情抒发。

下片开头，以社燕自比。社燕在春社时飞来，到秋社时飞去，从海上飘流至此，在人家长檐上作巢寄身。瀚海，大海。《艺文类聚》卷九二引梁吴筠《咏燕》诗："一燕海上来，一燕高堂息。……答言海路长，风驶飞无力。"唐沈佺期《独不见》诗"海燕双栖玳瑁梁"，即此来自海上之燕。词人借海燕自喻，频年飘流宦海，暂在此溧水寄身。既然如此，"且莫思身外，长近尊前"，姑且不去考虑身外的事，包括个人的荣辱得失，还是长期亲近酒樽，借酒来浇愁吧。词人似乎要从苦闷中挣脱出去。这里，点化了杜甫"莫思身外无穷事，且尽生前有限杯"（《绝句漫兴》）和杜牧的"身外任尘土，尊前极欢娱"（《张好好诗》）。"憔悴江南倦客，不堪听急管繁弦"，又作一转。在宦海中飘流已感疲倦而至憔悴的江南客（作者为钱塘人），虽想撇开身外种种烦恼事，向酒宴中暂寻欢乐，如谢安所谓中年伤于哀乐，正赖丝竹陶写，但宴席上的"急管繁弦"，怕更会引起感伤。杜甫《陪王使君》有"不须吹急管，衰老易悲伤"诗句，这里"不堪听"含有"易悲伤"的含意。结处"歌筵畔"，承上"急管繁弦"。"先安簟枕，容我醉时眠"，则未听丝竹，先拟醉眠。他的醉，不是欢醉而是愁醉。丝竹不入愁人之耳，唯酒可以忘忧。萧统《陶渊明传》："渊明若先醉，便语客：'我醉欲眠，卿可去。'"词语用此而情味自是不同。"容我"二字，措辞宛转，心事悲凉。一结写出了无可奈何、以醉遣愁的苦闷。

宋陈振孙《直斋书录解题》云："清真词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天

成，长调尤善铺叙，富艳精工。"这首词用了杜甫、白居易、刘禹锡、杜牧诸人的诗，结合真景真情，运典入化，大大丰富了词的含意。此外，还有很突出的一点，是风华清丽的景物，与孤寂凄凉的心情相交错，乐与哀相交融，苦闷与宽慰相结合，构成一种转折顿挫的风格。"风老莺雏，雨肥梅子"，景物可喜，在可喜背后的苦闷心情，以"地卑"、"衣润"略点一下。再像"鸟鸢自乐"、"新绿溅溅"，写得恬静清新，"自"字极写鸟儿无拘无束，令人生羡之逍遥情态，正衬托出自己陷于宦海，不能自由飞翔的苦闷，而"黄芦苦竹"更清楚地点明自己的处境。在一详一略、一乐一苦的映衬中，含蓄地透露出苦闷的心情。总之，写乐景生动细致，反映苦闷的心情隐约含蓄。陈廷焯《白雨斋词话》评曰："此中有多少说不出处，或是依人之苦，或有患失之心，但说得虽哀怨，却不激烈，沉郁顿挫中别饶缠绵。"作者的感情，正是通过这些隐约不露的映衬对照曲曲传出。　　（周振甫）

隔浦莲近拍　　周邦彦

中山县圃姑射亭避暑作

新篁摇动翠葆。曲径通深窈。夏果收新脆，金丸落，惊飞鸟。浓翠迷岸草。蛙声闹，骤雨鸣池沼。　水亭小。浮萍破处，帘花搀影颠倒。纶巾羽扇，困卧北窗清晓。屏里吴山梦自到。惊觉，依然身在江表。

宋哲宗元祐八年(1093)春至绍圣三年(1096)，周邦彦知溧水县(今属江苏)。中山距溧水县城很近，从这首词题下的小注来看，当作于此时。

词的上阕写盛夏的景色。通过对景物的描绘，作者勾勒出中山县圃姑射亭的轮廓以及周围的环境。这是一个令人留连忘返的避暑胜地。碧色的翠竹和幽静蜿蜒的小径，给人清凉舒适的感觉。成熟的水果，郁郁葱葱的岸草，喧闹的蛙声，这些夏日里才有的典型事物被集中在一起来表现田园生活，别有一番情趣。尤其是对池蛙的生动描绘，仿佛令人闻到了骤雨前那种湿润的、带着泥土芳香的气味。作者下笔十分巧妙，他用"新篁"、"翠葆"这类精美的词藻替代了"新竹"、"绿色的树冠"那些普通的字眼，给读者留下了新奇的印象。写景的方法也不同于一般，充分施展了他对色调运用的才华。作者采用绿色作为主要的基调，然后再用暖色加以点缀，又让读者交错地使用视觉和听觉，大大增强了对景色的主体感受。词的开头，一片翠绿映入读者的眼帘，接着，又交替出现了"金丸"、"浓翠"等色彩斑斓的词，令人目不暇接。"夏果收新脆"中一个"脆"字，概括了对丰硕果实的赞叹，"金丸落，惊飞鸟"则套

用了李白《少年子》中的诗句"金丸落飞鸟"。随后，又描摹了池蛙的喧闹声，用字选词，锤炼精工。难怪清人周济对周邦彦这一特色称颂不已："清真浑厚之中于勾勒处见，他人一勾就便刻削，清真勾勒愈浑厚。"（《宋四家词选目录序论》）

下阕的前三句写词人居住的地方——一座临水的小院。作者用"浮萍破处，帘花檐影颠倒"来点出小亭的所在，既写了水，又写了亭，水、亭相映，美不胜收。"帘花檐影"，有的本子作"檐花帘影"，有人认为"檐花"是指雨点从屋檐滴下，语出杜甫的诗句"灯前细雨檐花落"。实际上周邦彦词中并非实指，"帘花檐影"只不过用来代指他居住的小屋，作者将"浮萍"、"帘花"、"檐影"搅混在一起，本意决非要将它们一一解释清楚，而是要用它们构成一幅具有朦胧美的水中图画，因为倒影常常能增加美感。

"绝巾羽扇，困卧北窗清晓"，是词人当时生活的写实，从写景到写人，笔锋一转，显得十分自然。"困卧"二字正与"水亭小"相呼应，字面上似乎是从客观环境着眼，然而从全词看，此处恰好是作者情绪的转折点。下三句，则着重刻画了词人的思乡之情。周邦彦是钱塘人，此处的吴门当借指他的家乡，作者从"卧"字起笔，因屏风上的画图而梦游故乡，一直写到梦醒后的惆怅，有起有落，曲折宛转，一气呵成。

张炎在《词源》中写道："美成词只当看他浑成处，于软媚中有气魄。"此说很有道理。《隔浦莲》一词与周邦彦的其他作品有所不同，没有男女之爱的描写，仅是抒发个人的情感而已，谈不上"软媚"，但仍不离婉约之宗，而作者的写景状物直至抒情，都显得丰富饱满，极有气魄。他用笔往往从远及近，从大向小，渐渐收缩，笔到之处，包揽无遗。他对景物的体验，也是由表及里，层层剥出，颇能引人入胜。上下两阕，似不相蒙，一阕之中，也有几处转折，"令人不能遽窥其旨"（陈廷焯《白雨斋词话》卷一）。但是，当你读至一曲终了，便深深地领略了清真词里的感慨，却又不会因为词人情绪的低落而影响你的欣赏。正如这首《隔浦莲》，作者思乡之意愈是深切，他对异乡的景则描绘得愈是可爱，这种反衬的手法使上下阕看起来不谐调，或许给人一种头重足轻的感觉，但这正是前人所谓的"顿挫之妙"。　　（朱金城　朱易安）

过　秦　楼　　周邦彦

水浴清蟾，叶喧凉吹，巷陌马声初歇。闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。人静夜久凭阑，愁不归眠，立残更箭。叹年华一瞬，人今千里，梦远书远。

客见说、异方风景，别浦萦回，岸莎平软。柳色初匀，渐鸣鸠乳燕，又催芳晚。

地游，虹雨苔滋，一架舞红都变。谁信无聊为伊，才减江淹，情伤荀倩。但明河影下，还看稀星数点。

这是一首怀人的词。

上片"人静夜久凭栏，愁不归眠，立残更箭"是全词的关键。周济说："美成思力，独绝千古。"又说："钩勒之妙，无如清真；他人一钩勒便薄，清真愈钩勒愈浑厚。"（《介存斋论词杂著》）这三句钩勒极妙，上面好象是写现在的六句词，经这几句的钩勒，变成了忆旧。在一个夏天的晚上，词人独倚阑干，凭高念远，离绪万端，难以归睡。由黄昏而至深夜，由深夜而至天将晓，耳听更鼓将歇，但他依旧倚栏遐着，想着离别已久的情侣。他慨叹着韶华易逝，人各一天，不要说音信稀少，就是梦也难做啊！他眼前浮现了去年夏天情侣在屋前场地上"轻罗小扇扑流萤"的情景。黄昏之后，墙外的车马来往喧闹之声开始平息下来，天上的月儿投入墙内小溪中，仿佛在水底沐浴荡漾，而树叶被风吹动，发出了带着凉意的声响。这是一个多么美丽、幽静而富有诗情的夜晚。她和自己欢聚一起，在井栏边，她"笑扑流萤"，把手中的"画罗轻扇"都触破了。这虽然是一个简单的动作，但这是他们欢爱生活中深印在词人脑海中的记忆犹新的一幕。

下片写两地相思。"空见说，鬓怯琼梳，容销金镜，渐懒趁时匀染。"这是词人所闻有关她对自己的思念之情。由于苦思苦念的折磨，鬓发渐少，容颜消瘦，持玉梳而怯发稀，对菱花而伤憔悴，"欲妆临镜慵"，活画出她在别后生理上、心理上的变化。"渐"字、"趁时"二字写出了时间推移的过程。接着"梅风地润，虹雨苔滋，一架舞红都变"三句则由人事转向景物，叙眼前所见。梅雨季节，阴多晴少，地上潮湿，庭院中青苔滋生，这不仅由于风风雨雨，也由于人迹罕至。一架蔷薇，已由盛开时的鲜红夺目变得飘零憔悴了。这样，既写了季节的变迁，也兼写了他心理的消黯，景中寓情，刻画深至。"谁信无聊为伊，才减江淹，情伤荀倩。"这是词人对她的思念。先用"无聊"二字概括，而着重处尤在"为伊"二字，"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"。因相思的痛苦，自己象江淹那样才华减退，因相思的折磨，自己象荀粲那样不言神伤。双方的相思，如此深挚，她为我憔悴，一至于斯，我恨不能身生双翅，飞到她身旁，去安慰她，怜惜她。可是不能，所以说"空见说"。而我也为她憔悴，以至"才减"、"情伤"，不管她是否知道我也矢志不移，宁瘦损而不悔呢，所以说"谁信"。这反映词人灵魂深处曲折细微的地方，它把两人相思之苦进一步深化了。陈廷焯说周词妙处，"不外沉郁顿挫"，这些地方就是表现了周词的沉郁顿挫，笔力劲健。歇拍"但明河影下，还看稀星数点"，以见明河侵晓星稀，表出词人凭栏至晓，通宵未睡作结。通观全篇，是写词人"夜久凭栏"的思想

感情的活动过程。前片"人静"三句，至此再得到照应。银河星点，加强了念旧伤今的感情色彩；而且也把上、下片情事全纳入其中，岂非想力双绝！

此词在艺术上，一是以实写代替虚写。开首是对过去美好生活的回忆，但词人却用实写，好象是在写今天。这样以实写代替虚写，不只是一个艺术技巧问题，也是感情、形象的复叠性问题，即给予感情、形象以双重性的色彩。当词人完全沉浸在过去的美好生活的回忆时，这段生活的感情与形象是明朗的，欢快的，让读者也先有这样的感觉。但至词人从幻想回到现实时，上述那种形象便变成凄暗的色彩了，而读者也同样地有此不同的感受。这就是所谓钩勒的力量，没有深厚的感情，矫健的笔力，是不能做到这点的。二是沉郁顿挫。所谓沉郁，就是感情容量的深厚；所谓顿挫，就是词笔的曲而能达。前面谈到换头的"空见说"三句和"谁信"三句，正表现了这一特点。有了深厚的感情，而能用曲折顿挫的手法把它表达出来，也表现出周词艺术的美与力量。　　（万云骏）

苏幕遮　　周邦彦

燎沈香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举。　故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

宋代文人写词，就语言艺术方面说，有雕刻与自然两种不同的路径。曾经被词论家捧为"词中老杜"、"两宋之间，一人而已"的周邦彦，就是以雕刻取胜的。他的词集一名《片玉集》，可是集中大部分作品，并不能做到"咳唾落九天，随风生珠玉"那样地天然美好，而是用镂金刻玉的手段以掩盖它真美的不足。但象这首《苏幕遮》，倒是"清水出芙蓉，天然去雕饰"的，在周词中，可算是少数的例外。

这词以写雨后风荷为中心，由此而引入故乡归梦。以一个家住吴门、久客京师的作者，面对着象征江南破塘风色的荷花，很自然地会钩起乡心，词的结尾用"小楫轻舟，梦入芙蓉浦"（古人也称荷花为芙蓉）结合，上下片联成一气，融景入情，不着痕迹。而全首突出动人之处，全在"叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举"三句所写荷花的神态。试想，当宿雨初收，晓风吹过水面，在红艳的初日照耀下，圆润的荷叶，绿净如拭，亭亭玉立的荷花，随风一一颤动起来。这样一个活泼清远的词境，要把它作十分生动的素描，再现于读者面前，却颇非容易。作者只用寥寥几笔，就达到了这种境地，只一个"举"

字，便刻画出荷花的动态。王国维《人间词话》赞扬它为"真能得荷之神理者"，是一点也不错的。

提起写荷花，风裳、水佩、冷香、绿云、红衣等字面，往往摇笔即来，而荷花的形象，却在这些词儿的掩蔽下模糊了。这样的词，读者必然会发生雾里看花隔着一层的感觉。这首《苏幕遮》之所以为写荷绝唱，正是在于它能洗尽脂粉，为凌波微步的仙子，作了出色的传神。记得清代大诗人郑珍的《春尽日》诗句："绿荷扶夏出，嫩立如婴儿。春风欲舍去，尽日抱之吹。"可算是文章天成，妙手偶得，跟周词有异曲同工之妙。　　（钱仲联）

诉　衷　情　　周邦彦

出林杏子落金盘。齿软怕尝酸。可惜半残青紫，犹印小唇丹。　南陌上，落花闲。雨斑斑。不言不语，一段伤春，都在眉间。

由于词体产生于歌筵，故唐宋词中女性形象占有优势。周邦彦便是一个善为女主人公传神写照的能手。此词写少女伤春，大抵用两种笔墨，相映成趣。

上片用工致之笔，刻画一个具体情节。"出林杏子"一句，先就暗示了这是杏子刚刚成熟的时节，即暮春时候。金盘里的杏子是摘来的，词人却写做"落金盘"，不但新颖，而且妥贴（"落"则熟也）。不过第一批出林的杏子，乃属尝鲜之列，并未熟透甜透。这从它"青紫"相间的颜色可知，这恰是"试摘犹酸亦未黄"（韦应物）呢。所以少女刚品尝一口，便"齿软怕酸"了。南宋杨万里著名诗句"梅子留酸软齿牙"（《闲居初夏午睡起》），说出同样的道理。所谓"齿软"，是一种形象化的说法，俗语称之"倒牙"。其结果便留下半枚残杏，"可惜半残青紫，犹印小唇丹。"这个特写镜头很俊，一个青紫相间的残杏上，留下小小口红痕印，被摆在一边。则那咬杏的人儿，酸在口中，蹙到眉尖的情景，悠然可会。这样联想，可以直通词尾的"眉间"字。

下片则用较空灵的笔触，烘出少女伤春情事。"南陌上，落花闲。雨斑斑"三句用速写简妙笔墨，勾勒出一个背景。"斑斑"二字本形容落花狼藉情态，此承"雨"字作形容，又兼有"桃花乱落如红雨"（李贺）的意趣，不独见春雨之骤急。最后三句则着力写人物的表情及心理，上片写少女尝杏，酸到眉尖，这里一著暮春之景，则那眉间的酸意，又不全为青杏而然了："不言不语，一段伤春，都在眉间。"虽然表现只在眉间，那"酸"却是透彻心底的。

这首词的妙处，就在于作者将少女尝鲜得酸的偶然情事，与其怀春藏酸

的本质内容勾连，以前者触发后者，似不经意，实具意匠经营。“花褪残红青杏小”（苏轼）乃是暮春的景色，但作者不仅写了景色，还就此发展成一段生活情事，便觉活泼可爱。善于言情叙事，闲中着色，是周邦彦拿手的本领。参阅“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙”（《少年游》），使与此词上片有异曲同工之妙。而此词的尝杏怕酸的情节，似乎对妙龄怀春的心境还有一重象喻作用，即暗示着少女心中萌发的爱情追求，就象吃杏子一样，想要尝试，又怕齿酸，而“眉尖心上，无计相回避”（范仲淹）也。这种微妙心理，词中写得是很真切的。（周啸天）

风流子

周邦彦

枫林凋晚叶，关河迥，楚客悯将归。望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。思绪后，湘苑绣凤蜡，风幔卷金泥。玉垂珍簟，梦回残梦；绮罗香减，牵起余悲。　　亭皋分袂地，难拚处，偏是堪画堪衣。何况怒怀长结，重见无期。想高笑书中，银钩空满；商肠声里，玉箸还垂。多少暗愁密意，唯有天知。

这首词抒写离愁别恨，与柳永《雨霖铃》（寒蝉凄切）情事相类而结构上大异其趣，可以参读。柳词从长亭话别写到对别后况味的推想，布局平稳；此词却从别后的不堪写到对话别情景的追忆，布局上有逆折之致。

开篇即从首途前夕饯宴之后写起。词中未明写“都门帐饮”之事，但从下文“酒醒”字见出。在一个枫叶飘零的秋晚，“我”就要离开这客居之地而归去，面对山川迢遥，不免情怀凄然。前三句的情景、意念及“楚客”、“将归”等字面，都有意无意从楚辞《九辩》一段虚拟送别的文字化出：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰；憭慄兮若在远行，登山临水兮送将归。”如此能增强联想，烘托气氛。看来这位“楚客”当夜将在客舍下榻，以候明发。紧接着就写其在苍茫暮色中之闻见：“望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。”这里，依稀可辨的一行人影，并非别的什么人，而是尚未去远的前来送别的人们，联下片可知其中有一个“她”在，于是“人影参差”四字写景中就寓有无限依依不舍之情。这哀怨的、未安栖或失群的雁的鸣声，与残缺成半规的凉月，又各各成为羁情和离思的象征。这四句写景逼真而抒情含蓄。

“酒醒后”到上片煞拍，与前数句时间上有一个跳跃而情景暗换，写独处一室清夜梦回所闻见，大致相当于柳词“今宵酒醒何处”一节内容。词中“我”醒来，眼前残烛摇曳，帘幕随风舒卷；清晰的捣衣声驱散残梦。梦想中的“她”

忽从"我"身边消逝，不禁悲从中来，不可断绝。"凤蜡"字面出于《南史》，史载王僧绰少时与兄弟聚会，采蜡烛泪为凤凰；"泪花"指蜡泪，诗词多以象征离愁（杜牧《赠别》："蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明"）；"金泥"指帘幕上的烫金；"绮罗香"指女子衣裙上的香气。一系列金玉锦绣的字面，不仅为了典雅华赡好看，而且通过环境的富艳反衬人物心境，形出更强烈的孤寂感。"酒醒后"三句先写出刚醒来一刹那的怔忡神态，"砧杵韵高"四句继写清醒后的感觉与心情，用笔细微入妙。"绮罗香减"继"残梦"二字吐出，便不只实写与女方的诀别，而兼暗示中宵梦想，笔致空灵。"牵起愁悲"四字回应篇首"惨将归"，又唤起下片追忆，贯彻篇终，是最关键最得力的。

过片即承此倒叙昨晚饯别分襟时彼此种种不堪，就诗情言是追忆，手法则属逆挽。这一大段文字如剥笋抽丝，层层深入。"亭皋（水边平地）分襟地，难拚处"为一层，言临别已觉难以割舍；"偏是掩面牵衣"进一层，写对方呜咽掩泣更使人难堪；"何况怨怀长结，重见无期"，再进一层，说明这是诀别，后会难期；"想寄恨书中"四句，以一"想"字领起，写别后相思愁恨之深，分从双方著笔。"寄恨书中，银钩空满"，说自己：纵然是"恨墨"写至"盈箧"，也写之不尽。"断肠声里，玉筋还垂"，说对方：别时她为我"断肠声里唱《阳关》"，流泪想至今未止。而想象对方情状，也是反映自己对彼相思之深。"空"、"还"二字钩勒着意，此又进一层。可谓层层加深写尽"暗愁绵意"。这种暗密的相思之情，本是天知地知彼知己知的，而此结云"多少暗愁密意，唯有天知"，一发痴迷沉痛，所谓愈朴愈厚。

此词上下片作逆挽不作顺叙，正面写离别的一段用虚笔（追忆）不用实笔，较之柳词"方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽"一段，转觉密致。盖柳词直写离别之状，以"相看无语"疏淡写来自佳；而此词写回想，属痛定思痛，回味转浓，自宜逐层剖析。所以此词的用笔密致与逆挽的手法分不开，同是符合于生活情理的。此词语言上典丽与朴拙并用，而能浑融。一般说，上片较藻绘凝重；下片较自然流利，然"银钩""玉筋"之语对仗工稳，字面华丽，其平衡联系上下片之功用不可忽略。（周啸天）

齐　天　乐　　周邦彦

绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，高虫劝织，深阁时闻裁剪。云窗静掩。叹重拂罗帷，顿疏花簟。尚有馀熏，露萤清夜照书卷。　荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转，凭高眺远。正玉液新尝，蟹螯初荐。醉

倒山翁，但愁斜照敛。

此词是清真晚年寄迹江宁（今江苏南京）时所作。词中，将迟暮之悲、羁旅之愁与故人之情融成一片。其可贵处，在于启示着珍惜寸阴之意味。乃清真词中高格调之作。

"绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。"清陈廷焯《云韶集》评此词说得好："只起二句便觉黯然销魂。""沉郁苍凉，太白'西风残照'后有嗣音矣。"台城原是东晋、南朝台省与宫殿所在地，故址在江宁，此指江宁。"绿芜凋尽"，亦犹其《浪淘沙》词之"霜凋岸草"，一片深秋景象。"殊乡又逢秋晚"，点出双重悲意，殊乡可悲，秋晚更可悲。起笔二句，论造境高于远神，论意蕴则大有众芳芜秽、美人迟暮的悲慨。温庭筠《鸡鸣埭歌》云："芊绵平绿台城基，暖色春容荒古陂。"台城绿芜，本来就具有盛衰沧桑之意味，更何况今日已化为一片凋零之秋色矣。以下直至歇拍八句四韵，皆从"秋晚"二字生发，层层托出时序变迁之感。"暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。"蛩即蟋蟀，其鸣声似劝人机织，故又名促织。"暮雨生寒"，从肤觉感受写。"鸣蛩劝织"，从听觉感受写，二句对偶，倍增其感。此是从自然一面写秋感。"深阁时闻裁剪"，则从人事一面写秋感，语意略同于杜甫《秋兴》"寒衣处处催刀尺"。人家裁剪新衣，正暗喻客子无衣之感也。裁剪之声与上句鸣蛩促织之音紧紧衔接，足见词人锐感灵心，心细若发。"云窗静掩。""静掩"二字，极写幽居独处之寂寞感。此句单句叶韵，又正是承上启下之句。以上所写绿芜凋尽、暮雨鸣蛩、深阁裁剪，皆云窗之外境。以下所写，则是云窗之内境。词境由外而内，遂层层转深。"叹重拂罗裷，顿疏花簟。"裷者夹裤，簟者竹席。暑去凉来，撤去花簟，铺上罗裷。下一"重"字、顿字，点出对节候更替之锐感。二句对偶，亦倍增其感。用"叹"字领之，直写出不胜惆怅之情。前代诗人常用夏秋之交小小生活用具之收藏，如团扇花簟之类，寓写人情疏远乃至世态炎凉之深深悲感。此二句实亦暗带出此种悲感。"顿疏"二字，下得沉重，但又一笔带过。清真早年献《汴都赋》，见知于神宗，自太学生命为太学正，但因种种缘故，其平生仕途颇为坎坷，心中自不免常有某种悲慨。不过，清真"学道退然，委顺知命"（南宋楼钥《清真先生文集序》），故其内心悲慨之流露，又往往是若隐若现，若有若无。"尚有练囊，露萤清夜照书卷。"纵然夏日所用已收藏、疏远，但还留得当时清夜聚萤照我读书之练囊。练音疏，一种极稀薄之布。二句典出《晋书·车胤传》："家贫不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以读书。"以练代练，是因此句第三字须用平声。词人当然不必囊萤照读，此是托寓自己不忘旧情，语其含婉，意则坚执，隐然有修吾初服之意。南宋王灼《碧鸡漫志》卷二云"世间有《离骚》，唯贺方回、周美成时时得之"，道得甚是。练囊露萤、清夜书卷，意象

清美幽雅，正是志洁行芳之表征。

“荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。”换头三句，追怀荆州之故人。荆江指荆州（今湖北江陵）。词人三十七岁前曾客居于此数年（王国维《清真先生遗事》），与当地友人交谊自深。离别久矣，想故人遥遥望我，离情别绪无限。怀想荆州故人，不言自己怀想，却言故人相望，用翻进一层笔法，情致尤深。从歇拍绣囊露萤之细小物象，忽转出荆州故人相望之遥远境界，又足见笔力之巨，转换自如。两片起头，境界远大，一等相称。此皆值得体味。“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。”此三句再转，怀念汴京之故人，笔法同于上三句。词人二三十岁时居汴京多年，与汴京友人交谊亦深。前二句化用贾岛《忆江上吴处士》诗：“秋风吹渭水，落叶满长安。”王国维《人间词话》评云：“此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”真是知甘苦之言。以长安代汴京，宋词习见。词人遥想汴京正当清秋，故人追怀往事，不免念及昔年汴京之秋结伴同游，或行吟水畔，或登高能赋，我诗情之宛转，深得故人知赏，然而今日故人追忆，终是一场空幻。悬想虚摹之笔，几于出神入化。（南宋陈郁《藏一话腴外编》卷上，著录清真《薛侯马》、《天赐白》二诗，皆元丰年间在汴京太学时所作。前诗序云“同舍赋诗者十一人，仆与其一焉”，后诗序云“蔡天启得其事于西人，邀余同赋”，犹可想见清真少年居汴与友人赋诗的情形。）接下来，“凭高眺远”一句，笔法同于上片“云窗静掩”，以上两层悬想，是登高望远之所思。以下种种情景，为登高望远之现境。词人登高眺远，一如故人相望，皆杳不可见也。无可奈何，唯有逃愁于醉乡而已。“正玉液新篘，蟹螯初荐。”篘，漉酒竹器，此用作动词，训漉。杜荀鹤断句诗“新酒竹篘篘”，后一“篘”字用法相同。蟹螯即指螃蟹。下句语出《世说新语·任诞》：“毕茂世（卓）云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”此二句意谓正当美酒新漉、螃蟹登市的时节，我借酒浇愁，一醉方休。“醉倒山翁，但愁斜照敛。”上句自比山翁，典亦出《世说新语·任诞》：“山季伦（简）为荆州，时出酣畅，人为之歌曰：‘山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。’”下句用“但愁”二字陡转，“愁”字尤为重笔。纵然酩酊大醉，但仍无计逃愁，忽见夕阳西沉，词人此心，顿时沉入无穷迟暮之悲。“但愁斜照敛”，是词情发展的必然结穴，包孕最为深刻。与起笔“绿芜凋尽台城路”遥相映照，极富于启示性。陈廷焯《白雨斋词话》卷一评语，有真知灼见，评云：“‘绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚’，伤岁暮也。结云‘醉倒山翁，但愁斜照敛’，几于爱惜寸阴，日暮之悲，更觉馀于言外。”真善读词者也。唯有谛知生命价值之人，才是爱惜寸阴之人。光阴虚掷之痛苦，又岂是尽人皆知。结句沉痛，但启示着珍惜寸阴之意味，又有高致。

清真此词发舒迟暮之悲，亦缅怀荆、汴故人。汴京、荆州两地，乃是词人度过一生中最美好时光的地方。缅怀少年旧游，似具有一种暮年回顾平生的

意味。也许正因为如此，其迟暮之悲便包涵着悲慨整幅人生的深沉意蕴。全词的艺术造诣正是与此高度结合。全幅词境，时空囊括了暮年与少年，江宁与荆、汴。词境展开于绿芜凋尽台城路，用大笔濡染，接入云窗静掩一节，续写悲秋之感、念旧之意，换为工笔勾勒。由此引发遥想荆、汴，又将词境拓向深远，笔力则巨。最后写出眼前之斜照西敛，突出核心意蕴迟暮之悲，收以重笔。运笔造境，大含细入，致密浑成。由此可见词人暮年笔力不衰，亦可见其平生真积力久。清真词，确如楼钥之所言："一何用功之深而致力之精耶！"此词风格则沉郁苍凉，在清真集中别具一格，实为词人暮年老成不可多得之作。

（邓小军）

四　园　竹　　周邦彦

浮云护月，未放满朱扉。鼠摇暗壁，萤度破窗，偷入书帏。秋意浓，闲伫立，庭柯影里。好风襟袖先知。　夜何其。江南路绕重山，心知谩与前期。奈向灯前堕泪。肠断萧娘，旧日书辞。犹在纸。雁信绝，清宵梦又稀。

调名《四园竹》，又作《西园竹》，为美成创调。词乃秋夜怀人之作。起韵"浮云护月，未放满朱扉"，夜景。杜甫诗："明月生长好，浮云薄渐遮。"（《季秋苏五弟缓江楼夜宴》）美成翻出新意，说"浮云"为了"护月"，轻轻将月亮遮住，没有让她照彻朱扉，起首已透出黯然景象。次韵"鼠摇暗壁，萤度破窗"，这两句对仗，上句是耳闻之声，下句是目睹之景，"偷入书帏"紧接。齐己《萤》诗"夜深飞过读书帷"，是其所本。万籁寂静之夜，词人在陋室之中所闻所见，极萧索凄清。第三韵，用内转之笔，点出时令，并入情。"秋意浓，闲伫立，庭柯影里"，此时词人已不耐凄寂步出庭院，站立树阴。"里"字同部上声叶韵。"好风襟袖先知"，为来到院中第一个感觉。这一句是上片结拍，情景交融。杜牧《秋思》诗"好风襟袖知"，美成润一"先"字，增加了情趣，情绪稍稍振起。然秋宵夜永，独立庭心，已逗出怀人契机。

过片"夜何其"首韵，用《诗经·小雅·庭燎》"夜如何其"的诗句，犹问夜已到何时，委婉曲折道出他夜深无眠。次韵"江南路绕重山，心知漫与前期"，第一句写景，接着入情。美成所怀念之伊人，乃在江南重叠山峦之间，旧游之地，历历在目；次句直抒胸臆：我心里明白，当时预约重逢的前期（"前期"，即先订下未来见面的期约），是徒然的，随着情况的变化，是不能实现了。第三韵"奈向灯前堕泪"，"奈"，无可奈何之意。"堕泪"非只今夜事，前时已然，亦

包括今夜。"泪"字韵押同部去声。先写"堕泪"，第四韵再补写为何"堕泪"："肠断萧娘，旧日书辞，犹在纸"，使词人肝肠寸断的是伊人的书信明明还在眼前，"言犹在纸"，"纸"字韵押同部上声。煞拍"雁信绝，清宵梦又稀"，结句低回欲绝。而今不但是音书杳茫，就连梦里见到她的次数也少了。李义山《离思》诗"剩雁传书绝"，毛熙震《菩萨蛮》词"斜月照帘帏，忆君和梦稀"，美成将李诗、毛词之意组合起来，构成一种完全绝望的沉哀，极具境界。

《四园竹》系四声慢词，以平韵为主，兼押上去。上片景中寓情，和缓纡徐，无激切语，过片时间、空间错综，合成忆旧怀人境界，平、上、去三声互押，文极跌宕，情亦激切，与其《风流子》（枫林凋晚叶）、《惹芳草引》等可以同读。

（黄墨谷）

氐州第一　　周邦彦

波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？景物关情，川途换目，顿来催老。　渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。也知人、悬望久，菁薇谢，归来一笑。软梦高唐，未成眠、霜空已晓。

这是一首旅途怀人的词。上片写川途景物，下片写怀念情人。全词姿态飞动，风韵绝佳。

"波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。"词人在一个秋天的晚上，水行辛苦，舍舟而陆，暂作歇息。向晚波落，江中汀渚露出潮水下退的痕迹，这是近景；而目光移向远处，看到江帆数点，这是远景。"乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。"起首三句是向江上看去，自近而远。这三句，是抬头向天上看去，也自近而远。"翻字、破字炼得妙"（清陈廷焯《云韶集》评，下同），八字不但写出了动态，而且传出一片秋声。一阵风起，落叶乱舞，惊起暮鸦翻飞；排成字儿的鸿雁，也被风冲破了行列。周词《庆春宫》"惊风驱雁"的"驱"是写雁阵顺风而飞，好象风在后面追赶似的；"破"是写雁阵逆风而飞，惊风迎面吹来，冲散了行列。周词炼字之精确，于此可见。这三句也是自近而远，"乱叶"句尚在地上，"惊风"句已在天空，"天角孤云缥缈"，目力所注那就更远了。身处客地，心向远方，情思缥缈，黯然神伤。"官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？"不说斜阳映柳，而说柳挂残照，出语自奇。这两句再落实到"向晚"，经秋杨柳枯悴，已非柔条袅娜，为什么残阳还以它微弱黯淡的光映照在上面，使人更增羁旅

迟暮之感呢？词人的羁愁绮思，纷至沓来，已无法抑制了。于是前结"景物"三句用钩勒之笔，小结上片，使上面以工笔画出的三组形象，束在一起，凝固有力，起着结上生下的作用。周济说的"他人一钩勒便薄，清真愈钩勒愈浑厚"（《介存斋论词杂著》），恐怕就是这个意思。

接着下片："渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。"原来催促词人老去的，主要还不是节序的更易、景物的变换，而是由于苦苦思念着远方的情人。换头先从侧面衬出自己的"欢意少，"并不是正面写狂朋。"狂朋"，指和自己一样狂放不羁的人。当年京华，珠歌翠舞，而今飘泊他乡，终日为思情牵绕，再没有寻欢作乐的意绪了。"座上琴心"用司马相如琴挑卓文君的故事。这里指词人心中一直牵挂着的情人，当初是在宴会上心招目成的。"机中锦字"用前秦窦滔因罪徙流沙，其妻苏氏织锦为回文诗以赠的故事。这里指情人寄来的音书，是词人最珍惜的。

"也知人、悬望久"，设想所思之人对我亦当如是，从上三句转出，即苏轼《蝶恋花》词"我思君处君思我"之意。"蔷薇谢，归来一笑"，是对"悬望"人的应答，说：蔷薇凋谢、春天将尽时，应是我们一笑相见的日子。这里化用杜牧《留赠》诗："舞鞵应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。"词人困于行役，飘泊江乡，暗许明年春尽当归，也是聊以慰情罢了。归期尚远，而思念正殷，故盼有"高唐"之梦；但因"思牵情绕"，夜不成眠，梦未成而天已晓。"欲梦"是愿望，"未成"是结果，写尽此夜难堪。"欲"字下得极准确。"霜空"二字归到眼前，从蔷薇花谢时相逢一笑的暮春幻景，回到乱叶翻鸦、惊风破雁、孤云缥缈、宫柳萧疏的深秋现实。戛然止住，词有尽而意无穷。上片秋景用大段文章铺叙，结句只以"霜空"二字微微回应，颇得四两拨千斤之妙。

此词在艺术上有两点很突出：

一、善于摹写秋景。陈廷焯评为"写秋景凄凉，如闻商音羽奏"。上片写秋景，不用突起、总冒的手法，而是遥遥写来，逐层逼紧。"波落"二句，点出了秋与晚，"遥看"六字，不是单纯写景，实是赋而兴也。孤舟一叶，从远处来，还要向远处去，这里不过是临时暂泊而已。"乱叶"三句，已把悲秋之意，逐渐逼紧：昏鸦投宿，风翻不定，旅雁群飞，为风惊散，长途漂泊、象天角孤云的我，能不对此兴感？当此凛秋当此晚，疏柳无情还挂着淡淡斜晖，还为客子添愁增恨。写到这里，羁愁秋恨，已难于抑制了。前结"景物"三句，乃是水到渠成，顺理成章，用"顿来催老"四字作点睛之笔，遂自然地从写景转入了抒情。

二、意态飞动，极顿挫之妙。陈廷焯又评曰："语极悲惋，一波三折，曲尽其妙。"下片用明转与暗转的手法，"一波三折"，表现了对久别情人的深切思念之情。第一个波折是明转，用了一个"奈"字，意谓自己虽已懂得羁栖幽独，无多欢意，怎奈往事萦心，无法排遣。下面两个波折是用暗转（即不用虚字作

转)，先是写两地相思，言归无日，但仍存在着春尽归来、握手言欢的想望。接着又否定了这个希望，说不但归去无期，连梦中相见也不成啊！希望是虚无缥缈的，刻骨相思的痛苦却是现实的。　　(方云骏)

少　年　游　　周邦彦

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。　　低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行。

关于这首词有一则本事："道君(宋徽宗)幸李师师家，偶周邦彦先在焉，知道君至，遂匿于床下。道君自携新橙一颗，云江南初进来，遂与师师谑语。邦彦悉闻之，隐括成《少年游》云。"(张端义《贵耳集》卷下)其事确有与否一向有人怀疑(如清吴衡照《莲子居词话》卷一)，王国维辨其必无。无论创作缘起如何，文学作品毕竟不同于生活情事的照搬。就这首词而论，词中人物便只是一对秋夜相会的情人罢了。词属双调，意分三层，主要从女方着笔。

"并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙"一层，写情人双双共进时新果品，单刀直入，引读者进入情境。"刀"为削果用具，"盐"为进食调料，本是极寻常的生活日用品。而并州产的刀剪特别锋利(杜甫："焉得并州快剪刀")，吴地产的盐质量特别好(李白："吴盐如花皎白雪")，"并刀"、"吴盐"借用诗语，点出其物之精，便不寻常。而"如水"、"胜雪"的比喻，使人如见刀的闪亮、盐的晶莹。二句造形俱美，而对偶天成，表现出铸辞的精警。紧接一句"纤手破新橙"，则前二句便有着落，决不虚设。这一句只有一个纤手破橙的特写画面，没有直接写人或别的情事，但"潜台词"十分丰富：谁是主人，谁是客人，谁招待谁等等，读者已能会心，作者也就不多说了。这对于下片一番慰留情事，已具情节的开端。手是纤纤的玉手，初得之新橙，与如水并刀、胜雪吴盐，组成一幅色泽美妙的图画。"破"字清脆，运用尤佳，与清绝之环境极和谐。三句纯是物象，却能传达一种爱恋与温情，味在品果之外。

"锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙"又一层。先交待闺房环境，用了"锦幄"、"兽烟"(兽形香炉中透出的烟)等华艳字面，夹在上下比较淡永清新的词句中，显得分外温馨动人。"初温"则室不过暖，"不断"则香时可闻，既不过又无不及，恰写出环境之宜人。接着写对坐听她吹笙。写吹"笙"却并无对乐曲的描述，甚至连吹也没有写到，只写到"调笙"而已。此情此境，却令人大有"未成曲调先有情"之感。"相对"二字又包含多少不可言传的情意。此笙是女方特为愉悦男方而奏，不说自明。此中乐，亦乐在音乐之外。

上片两层创造了一个温暖馨香的环境，酝足了依恋无限之情，为下片写分别难舍作好铺垫。上片写到"锦幄初温"是入夜情事，下片却写到"三更"半夜，过片处有一跳跃，中间省略了许多情事。"低声问"一句直贯篇末。谁问？未明点，读者从问者声口不难会意是那位女子。为何问？也未明说，读者从"向谁行宿"的问话自知是男子的告辞引起。写来空灵含蓄。挽留的意思全用"问"话出之，更有味。只说夜深（"城上已三更"）、路难（"马滑霜浓"）、"直是少人行"，只说"不如休去"，却不直道"休去"，表情措语，分寸掌握极好。"言马言他人，而缠绵偎依之情自见，若稍涉牵裾、鄙矣。"（沈谦《填词杂说》）这几句不仅妙在半肖声口，使读者如见其人；还同时刻画出外边寒风凛冽、夜深霜浓的情境，与室内的环境形成对照。则挽留者的柔情与欲行者的犹豫，都在不言之中。词结束在"问"上，结束在期待的神情上，意味尤长。恰如毛稚黄所说："后阕绝不作了语，只以'低声问'三字贯彻到底，缱绻袅娜。无限情景，都自纤手破橙人口中说出，更不别作一语。意思幽微，篇章奇妙，真神品也。"

词中所写的男女之情，意态缠绵，恰到好处，可谓"傅粉则太白，施朱则太赤"，不沾半点恶俗气味；又能语工意新，"香奁泛话吐弃殆尽"（陈廷焯《白雨斋词话》卷六），的确堪称"本色作制"。（周啸天）

庆 春 宫 周邦彦

云接平岗，山围寒野，路回渐转孤城。衰柳啼鸦，惊风驱雁，动人一片秋声。倦途休驾，淡烟里、微茫见星。坐挨憔悴，坐惜黄昏，离思牵萦。　华堂旧日逢迎。花艳参差，香雾飘零。玉管当头，偏怜娇凤，夜深簧暖笙清。眼波传意，恨密约、匆匆未成。许多烦恼，只为当时，一饷留情。

这是一首旅途怀人的词。上片着重描写旅途所见秋景，下片着重回忆与意中人的遇合，孤寂萧索与繁华热闹两极相互对应，也颇有它的特点。

"云接平岗，山围寒野"，是一对偶句，从云和山着眼，极力描摹开阔广漠景象，"接"和"围"两个动词，也显得有气势。"路回渐转孤城"，道路经过几番回转以后，方逐渐地看到了远处的城郭。"渐"字有韵味，即表示原野广阔、路途遥远曲折，又能透露行人旅客那焦灼期待的心情。"衰柳啼鸦，惊风驱雁"，又是一对偶句，这一偶句是把重点描写的鸦和雁放在第四字的位置上，与前一偶句把云、山放在第一字位置安排不同，形成错落之势。两句通过乌鸦和

鸿雁的啼声，极力描摹秋季原野上的肃杀气氛。“惊风驱雁”四字，最见精彩。用“惊”字形容秋风，除了说它猛烈之外，还能使人觉得节序变换之迅速，从而产生一种仓皇无措之感；说鸿雁是被秋风驱赶而南飞，还有比喻人生道路上的为世事所驱遣而不由自主的意思。“动人一片秋声”，“动人”二字并不突兀，因为它只不过是把上文写景之中所包含的抒情成分点明罢了。“秋声”，当然是指鸦啼、雁唳和风吹的声音，但与“一片”相连接，则是为了与开头所描写的广漠原野相照应。由于环境寂静，声音便传得远；又由于有一些单调的声音，而周围的环境却会显得更加寂静。周邦彦词，周严细密，善于使用暗榫以作前后之关合照应，这一点，从解说过的几句当中就可以看得出来。以下转入叙事。经过一天旅途劳累，投宿之时，暮霭中依稀见到星光。当此时入黄昏，人也暂得休闲。身体休息而脑子却忙了起来，长途行旅人往往有这种体验。“倦途休驾，淡烟里、微茫见星”是当日事；“尘埃憔悴”则是多日积累。因分别日久，故引出“离思牵萦”，趁黄昏休歇时遂乘隙而来。王实甫散曲《十二月带尧民歌》“自别后遥山隐隐”一首说：“怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂。”虽所写有离人与思妇之不同，而体会黄昏时刻最易使人感到孤独、引起离愁，则是一致的。

下片写回忆中的往事，一派花团锦簇，内容陡然而变。“华堂”，指歌舞欢宴之地；“逢迎”，指交接过从之事。“花艳参差，香雾飘零”八字，极写众多美女之足以令人眼花心醉。“花艳”，喻指女郎的美貌。作者《玉楼春》有“大堤花艳惊郎目”之句，与此同本于南朝乐府诗《襄阳乐》。“香雾”是美人香气，“雾”言其浓若可见，又飘荡弥漫无所不至。写美人，先写其色，复写其香，总写其多（“参差”喻多）。如此加倍地去写美人，不会没有缘故。那众多美人是什么人？不是主人的宅眷，也不是女宾，下句点明，是“弦管当头”，那是一班吹弹歌舞、为华筵助兴添欢的女乐。唐崔令钦《教坊记》说：“伎女入宜春院，谓之内人，亦曰前头人，常在上（皇帝）前头也。”这就是“弦管当头”了。前面写华堂之集、美女之美，是为了这班乐伎的出场作先声夺人之势，但目的还在下文说出——“偏怜娇凤，夜深簧暖笙清”，是众多乐伎中他所独爱的一位吹笙的美人。“娇凤”言其小，又言其美，同时又兼指她演奏出来的那悠扬动人的、如同凤鸣一般的笙乐。“簧暖笙清”，周密对此有个很好的解释。《齐东野语》卷十七“笙炭”条说到焙笙：“用锦熏笼藉笙于（炭）上，复以四和香熏之。盖笙簧必用高丽铜为之，能以绿蜡，簧暖则字正而声清越，故必用焙而后可。……乐府亦有‘簧暖笙清’之语。”所谓“乐府之语”，即指美成此句而言。特写“夜深簧暖笙清”一句，当是宴席到深夜时她在作笙独奏，所以惹人注目，也得到他的特别怜爱。既然如此，他在神情举动上就一定有所表现，而为伊人所注意，于是她便“眼波传意”，那就是“美目流盼”、“独与予分目成”，写得活灵活现了。“眼波传意”，也就是下文的“一饷留情”。原来特写吹笙的“娇

凤"，又是因为有她的这一个"眼波传意"！下片赋笔铺叙至此，总算交出了底。接着却又急转直下，"恨密约、匆匆未成"，终于没有能够达到圆满的结局，留下了深深的遗恨。结尾几句，也很值得玩味，"许多烦恼，只为当时，一饷留情。""一饷留情"前，应藏有一个"她"字。又应藏有一个"我"字。既称"烦恼"，就有悔悟之意，然而此处所谓的"烦恼"属狡狯之笔，读者倘若真的认作悔悟，就流于皮相之见了，把它理解为作者另一词中的"拚今生，对花对酒，为伊泪落"(《解连环》)，恐怕倒还接近些。

周邦彦有不少词，跟这一首相似，好象都包含着一段他自己经历过的"本事"在内，写的都是他的恋爱史似的，然而，是否确有其事或是确如其事呢？那是无从查考的。对于这个问题，应取少信多疑的态度，多从虚拟的角度去设想，不宜处处坐实。因为词人填词，也完全可以凭借想象进行虚构，在他熟悉的生活范围之内，鸟飞鱼跃，驰骋才华。倘若把词的创作题材仅仅局限于词人自己的实际生活经历，那末，他的创作道路就未免太狭窄了。

（王双启）

醉 桃 源 周邦彦

冬衣初染远山青，双丝云雁绫。夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。　情黯黯，闷腾腾，身如秋后蝇。若教随马逐郎行，不辞多少程。

这是一首小令，把一个妇女相思情深的衷怀，曲曲如绘地写了出来。

"冬衣初染"，表明这衣服是新的。"远山青"是说衣服的颜色如远山的青色。旧说"赵合德为薄眉，号远山黛，乃晴明远山之色也"。又可见这"远山青"色是很美的。首句正是写衣服的新和美。

次句着重写衣上的花纹。"双丝"，言此衣质地精致；"云雁"指衣上花纹。这种精心描绘妇女衣饰的手法，在温庭筠词里很常见，如"凤凰相对盘金缕"(《菩萨蛮》)，说衣上的花纹是一对用金线绣成的凤凰；"金雁一双飞，泪痕沾绣衣"(《菩萨蛮》，这金雁虽可解释成筝柱或首饰，但也可解释成衣服上绣着一双金碧辉煌的雁；至于"新贴绣罗襦，双双金鹧鸪"(《菩萨蛮》)，更把这"襦"(短袄)的美写得无以复加了。从温词的"凤凰相对"、"金雁一双"、"双双金鹧鸪"来看，无不寓有物则成双、人则孤凄的内涵。这里周邦彦用的是"云雁"字样，但雁从来不单飞。所不同的是，温词寓意容易看出，周词寓意更深一层，曲曲地透出了这位妇女的心事。

接着"夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零"两句，写伊人在寒冷的深夜里，袖

子湿了一大片，都要结成冰了，原来是因为泪水不停地流下来。从这两句的语气看，她是直到最后才感觉到"袖湿欲成冰"的。也就是眼泪不停地流，而自己似乎还没有觉得。

"情黯黯，闷腾腾"，过片紧承上阕写人的哀伤、凄苦。下面，奇句突现，说这位心情愁苦闷闷不乐的人此时是"身如秋后蝇"！这个比喻，十分奇特，而由来颇久。唐张鹭《朝野佥载》卷四记：或问张元一曰："苏（味道）、王（方庆）孰贤？"答曰："苏九月得霜鹰，王十月被冻蝇。……得霜鹰俊捷，被冻蝇顽怯。"入诗有韩愈《送侯参谋赴河中幕》之"默坐念语笑，痴如遇寒蝇"、欧阳修《病告中怀子华原父》之"而今痴钝若寒蝇"，及以后陆游《杭湖夜归》之"今似窗间十月蝇"等，但运用入词，宋人似仅见于此。"秋后"，天气冷了，最怕冷的蝇，此时软绵绵、懒洋洋，动都不想动，勉强扑到窗前有阳光的地方，也茫然痴呆，似乎再也没有安身立命之所了。可是这个比喻的特具精彩，还得和下两句联起来看："若教随马逐郎行，不辞多少程。"两句活用"蝇附骥尾以致千里"①的典故。你看，这个"蝇"又多么地可爱！方才的"情黯黯，闷腾腾"，一扫而去，条件只有一个："随马逐郎行"！在古典诗词里写妇女相思念远的，多不可计，那一箩箩的缠绵话和这个精妙比喻比起来，反而觉得絮絮叨叨了。"身如秋后蝇"，妙在语似平铺，而含意深婉。这句五个字，绾上启下：是"情黯黯，闷腾腾"的形象描绘，给人以"静"感；又像一把钥匙启开了下面的艺术之门，这时的"蝇"如附奔马，完全给人以"动"感了。

这首四十七个字的小词，上阕写得平淡无奇，但如无下阕这句奇特的用比，则词意便不会如此"纡徐曲折"，人的感情也不会如此"入微尽致"（陈廷焯评周词语）。明代谭元春论诗有云："必一句之灵能回一篇之运，一篇之朴能养一句之神"（《题简远堂诗》）。证之于周邦彦这首《醉桃源》词，这"一句之灵"，使全篇为之生色；而这全篇之"朴"，也更衬托出这一句的"神"。朴与灵的巧妙结合，就是这首题材平常的小词给人以不平常之感的艺术奥妙之所在。

（艾治平）

〔注〕①《史记·伯夷列传》："颜渊虽笃学，附骥尾而行益显。"索隐："苍蝇附骥尾而致千里，以譬颜回因孔子而名彰也。"又《后汉书·隗嚣传》刘秀报嚣书："数蒙伯乐一顾之价，而苍蝇之飞不过数步，即托骥尾得以绝群。"

夜　游　宫　　周邦彦

叶下斜阳照水，卷轻浪、沈沈千里。桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。　古屋寒窗底，听几片、井桐飞坠。不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书

一叶秋。

这首词在《清真集》中归入秋景之什，是编集者所为。题或作"秋晚"，或作"秋暮晚景"，则是选本增加，把主题缩小了。其佳处并不在写景，而在于通过一些平常之极的秋景细致地传达一种思家怀人的情思。按照周济在《宋四家词选》序言中的说法，词意"本只'不恋单衾'一句耳"，然而在这一句前，作者却用了大半的篇幅，按日落、上灯、深夜的时间顺序，分三层来写。

前两句写斜阳照水、水流千里的江景。这是秋天傍晚最常见的景象之一，"斜阳照水"四字给人以水天寥阔的印象，大类唐人"独立衡门秋水阔，寒鸦飞去日衔山"（窦巩）的诗境。而从"叶下"二字写起，说斜阳从叶下照向江水，便使人如见岸上"官柳萧疏"一类秋天景象。再者，由于看得到"叶下斜阳照水"，则其所在位置是近水处也可知。这一点由下句"桥上"予以补出。这两句虽未写到人，写景物是从人的所在处看出去，则无可疑。且叙写亦极有层次：由树下日照的局部水面，到卷浪前行的一派江水，到奔驰所向的沉沉远方，词人月之所注，心之所思，亦有"千里随波去"之势。景中寓情，有味外味。

紧接"桥上酸风射眸子"（李贺："东关酸风射眸子"）一句，则把上面隐于句下的人映出，他站在小桥上。风寒刺目，"酸"与"射"这两个奇特的炼字，给人以刺激的感觉，用来写难耐的寒风，比"寒"字"刺"字表现力强得多。这人居然能"立多时"而不去，他在"看"，看什么？难道真的是"看黄昏，灯火市"么？词句虽然这么写来，但那种街市天天有的入夜景象又有什么可看呢。这几句大有"独立小桥风满袖，平林新月人归后"（冯延巳《鹊踏枝》）的意味。它写出了沉浸在思绪中的人，对外部世界的异常的态度。

换头三句，"镜头"换了。是深夜，在陋室。"古屋寒窗"，破旧而简陋的居处，是隔不断屋外风声的，连水井旁的桐叶飞坠的声音也听得极清楚（虽则是"几片"）。这是纯景语，但已大有"悠哉悠哉，辗转反侧"（《诗经·关雎》）之意，其中该夹有"梧桐树，三更雨，不道离情正苦"（温庭筠《更漏子》）那样轻微的叹息。到此为止，词的前面部分俱是写景。而看看流水、街灯，听听坠叶声，这是多么平凡琐屑之景，又是多么没要紧的话呵，组织似乎也并不经意，如零乱道来。然而正是这样一连串的写景，恰如其分地摹状出一个愁绪满怀、无可排遣、寻寻觅觅、冷冷清清的客子的心境。"故没要紧语正是极要紧语，乱道语正是极不乱道语"（刘熙载《艺概》），为后几句的"点睛"，作好了"画龙"的准备。

寒窗风紧，长夜难捱，即使是单薄的衾被，也该裹紧身子，"恋"它一"恋"，却"不恋单衾再上起"！"再上"，则是起而又卧，卧而又起。"单衾"之

"单"，兼有单薄与孤单之意。这个慢慢不可终日、而又慢慢不可终"夜"的人，到底有什么心事呢？结尾三个短句方予点醒："有谁知，为萧娘，书一纸。"原来一切都是由一封书信引起的。全词到此一点即止，余味甚长。有此结尾，前面的写景俱有着落，它们被一条活动的意脉贯通起来，成为一个有机的整体，否则便真成"没要紧语"；而此结又有赖于前面"层叠加倍写法"、"方觉精力弥满"（周济《宋四家词选》评），堪称"点睛"之笔。三句本唐人杨巨源"风流才子多春思，肠断萧娘一纸书"，不过变"春思"作秋思罢了。（萧娘，唐人惯用以指所爱恋之女子。）这里化用，却不明说相思"肠断"意，益觉淡语有味。

"词境"与"诗境"不同，它须"更为具体，更为细致，更为集中地刻画抒写出某种心情意绪"，"常一首或一阕才一意，含意微妙，形象细腻"（李泽厚《美的历程》）。这首词就成功地创造了一种完美的词境。词中两用唐人诗句，略易字面或句法，隐括入律，即妥贴入妙，如自己出，也起到丰富词意的作用。

（周啸天）

解　语　花　上元　　周邦彦

风销绛蜡，露浥红莲，花市光相射。桂华流瓦。纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅。看楚女、纤腰一把。箫鼓喧，人影参差，满路飘香麝。　　因念都城放夜。望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕。相逢处，自有暗尘随马。年光是也。唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。

要赏此词，须知词人用笔，全在一个"复"字，看他处处用复笔，笔笔"相射"，——这词的精神命脉，在全篇的第一韵"花市光相射"句，已经点出，已经写透。

上元者何？正月十五，俗名灯节，为是开年的第一个月圆的良宵佳节，所以叫做元夕、元夜。在这个元夜，我们中华民族的祖先，用奇思妙想、巧手灵心，创造出一个奇境：在这一夜，普天之下，遍地之上，开满了人手制出的"花"——亿万的彩灯；这些花把人间装点成为一个无可比拟的美妙神奇的境界。

此一境界，明明是现实的人间，却又是理想的仙境。上是月，下是灯，灯月交辉，是一层"相射"。亿万花灯，攒辉列彩，此映彼照，交互生光，是第二层"相射"。但是还有一层更要紧的"相射"，来为这异样的仙境作主持者，作个中人——这就是那万人空巷、倾城出游、举国腾欢的看灯人！

游人赏灯，却怎么说是一层"相射"呢？难道人也有"光"不成？

这正是赏析美成此词的一个关键之点。

要知道，在古代的这一夕，是"金吾放夜"、即警卫之士解除宵禁，特许游人彻夜欢游。不但官家"放夜"，而且"私家"也"放门"。那时候，妇女是不得随意外出的，当然更不能想象在深宵永夜竟能到红衢紫陌上去尽兴游观了。然而唯独这一夜，家家户户，特许她们走出闺门，到街巷中去看灯赏景！

说"看灯"，自然不差，但是不要忘了，正因上述之故，不但为来看灯，更是为来"看人"。这一点无比重要。没有了这，也就没有了上元佳节，——也就没有了《解语花》佳作。

你道那于此夜间倾城出赏的妇女是怎样一种打扮？妙得很：我们这个艺术的民族最懂得什么是美，而且最懂得美的辩证法。在这一夜，女流们不再是"纷红骇绿"、"艳抹浓装"了，而一色是缟衣淡服，如《武林旧事·元夕》所谓"妇人……衣多尚白，盖月下所宜也"！

把这些"历史背景"了解清楚了，你才能够谈得上欣赏这首上元词的妙处。

上来八个字领起，一副佳联，道是风销绛蜡，露浥红莲。绛蜡即朱烛，不烦多讲。红莲又是何也？原来宋时灯彩，以莲式最为时兴，诗词中又呼为"红莲"、"芙蓉"，皆莲灯是也。此亦无待多说。最要体味"风销"、"露浥"四字，早将彻夜腾欢之意味烘染满纸了。当此之际，人面灯辉，容光焕发；人看灯，灯亦看人；男看女，女亦看男。——如此一片交辉互映，无限风光，词人用了一句"花市光相射"，五个字包含了这一切！

以下紧跟一句"桂华流瓦"，正写初圆之月，下照人间楼屋。一个"流"字，暗从《汉书》"月穆穆以金波"与谢庄赋"素月流天"脱化而来，平添一层美妙。"桂华"二字，引出天上仙娥居处，伏下人间倩女妆梳，总为今宵此境设色钩染。

纤云不碍良宵，但今夜纤云亦不肯略为妨碍，夜空如洗，皓魄倍明。——嫦娥碧海青天，终年孤寂，逢此良辰，也不免欲下人寰，同分欢乐。此一笔，要看他"欲下"二字，写尽神情，真有"蹁跹欲动"（东坡语）之态，呼之欲出之神。此一笔，不独加一倍烘染人间之美境，而且也为引出人间无数游女的一种极为超妙的手法。盖以上写灯写月，至此，方出游观灯月之"人"。迤逦遍遍，不期然已如饮醇醪醉醉人矣。

"衣裳淡雅"一句，正写游女，其淡而雅，早已在上句"素"字伏妥。至此，正出"女"字。亦至此，方出"看"字。皆可为我上所析作证。"纤腰"句加重"看"字神情，切而不俗，允称高手。

以下，用"箫鼓喧"三字略一宕开，而又紧跟"人影"四字，要紧之极，精彩之至！"参差"一词，亦常语也，然而词人迤逦写至此处，拈出"参差"二字，实

为妙绝。——万千游赏之人，为灯光月彩所映射，一身具众影，万人聚亿影，而此亿影，交互浮动，浓淡相融，令人眼花缭乱，——能体此境，而后方识"参差"二字之妙绝！

写人至此似已写尽矣，不料又出"满路飘香麝"一句，似疏而实密。盖光也，影也，音也，色也，一一写尽，至此方知尚有味也一义，交会于仙境之间。且此味也，遥遥与上文"桂华"呼应。其用笔钩互回连之妙，至罕见其伦比。我谓此词之妙，妙在处处"相射"。正因此故。

下片以"因念"领起，是全篇过脉。由此二字，一笔挽还，使时光倒流，将读者又带回到当年东京汴梁城的灯宵盛境中去。却忆尔时，千门万户，尽情游乐，欢声鼎沸。"如昼"二字，写灯写月，极力渲染。"去年元夜时，花市灯如昼"，同一拟喻。然汴州元夜，又有甚独特风光？——始出钿车宝马，始出香车罗帕。"暗尘随马去，明月逐人来"，又用唐贤苏味道上元诗句，暗写少年情事。马逐香车，人拾罗帕，即是当日男女略无结识机会下而表示倾慕之唯一方式、唯一时机。此义又须十分晓解，方能领略其中意味。

回忆京城全盛，不许更与上阕重复，寥寥数笔，补其"不备"——实则方是点题。至此，方写出节序无殊，心情已别，满怀幽绪。"旧情"二字，是一篇主眼，须知词人费许多心血笔墨，只为此二字而发耳。

无限感慨，无限怀思，只以"因念"一挽一提，"唯只见"一唱一叹，不觉已是歌音收煞处。"清漏"以下，有余不尽之音，怅惘低徊之致而已。然亦要看他"清漏移"三字，遥与"风销"、"露泡"相为呼应，针线之密依然，首尾如一。又须看他全一结说出一番心事：旧情难觅，驱车归来，一任他人仍复歌舞狂欢。——盖吾心所索者，只在旧情，若歌若舞，皆与我何干哉！

读古人词，既须赏其笔墨之妙，更须领其心性之美。如此等词，全是情深意笃，一片痴心——亦即诗心之所在。或者不论笔法之钩互，只就"桂华"而斥其"代字"，或谓全篇所写不过衰飒消极，没落低沉……。种种皮相，失之岂不远乎。

（周汝昌）

大　酺　春雨　　周邦彦

对宿烟收，春禽静，飞雨时鸣高屋。墙头青玉新，洗铅霜都尽，藓梢相触。润逼琴丝，寒侵枕障，虫网吹黏帘竹。邮亭无人处，听檐声不断，因眠初熟。奈愁损频惊，梦轻难记，自怜幽独。　　行人归意速。最先念、流潦妨车毂。怎奈向、兰成憔悴，卫玠清羸，等闲时、易伤心目。未怪平阳客，双泪落、笛中哀曲。况

萧索、青芜国。红糁铺地，门外荆桃如荠。夜游共谁乘车？

凡词中咏物，无论吟咏某一事物，还是描绘某种自然现象，都不能只停留在外形的刻画和模写上，而应力求从形似到神似，进而托物言志，寓情于景，达到抒情、写物、喻志、述怀的多种目的。周邦彦这首词题为春雨，不但写了雨，写了雨景，而且能从景物的描写中翻出春雨阻客、流潦妨车的主题，抒发行旅为雨所困的愁闷情绪，富有浓郁的抒情意味，所以受人称道。

开头三句点明题意，为全词布置了一个春雨连绵、雨势滂沱的环境气氛。其中第一、二句为第三句作铺垫，是说雨意隔宿就已酿成，所以一大清早，浓雾散尽，四野静寂，不闻春鸟啼鸣，只听得阵阵急雨飞洒而下，敲打得屋顶铮铮作响。这三句用一个"对"字领起，使人感到真切。

"墙头"三句写室外的雨景：屋边的嫩竹，正冒着淋漓下注的春雨伸出墙头，青青的竹叶，好比青玉雕成的垂旒，枝竿外皮的粉霜，已被雨水洗刷一清，尖而嫩的竹梢，在风雨的吹打中，东摇西摆，不时地互相碰触。这段写景紧扣主题，颇具新意，词人舍弃了雨打落花的陈腐题材，去吟咏与风雨搏斗的墙头新竹，表明主人公正身处村野孤馆，而不是在庭院之中。

"润逼"三句表面上是写雨天室内的景象，实际上是写主人公被风雨所困的寂寞与无聊：琴丝受潮后，音色不准；枕障被寒气侵袭，一片冰凉；沾满了雨珠的虫网，被风吹得软绵绵地粘附在竹帘上。这些现象，是在百无聊赖之中所感所见，织成一种凄冷孤寂的氛围，所以只有昏昏睡去。紧接着"邮亭"六句便是抒写孤馆困眠的情态。愁中孤眠，最易惊醒，"奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独"三句将因愁入梦，梦境恍惚以及醒后倍感孤独凄凉的心理状态刻画得细致入微。

上片从暮春的雨景写到客中阻雨的愁闷，以"自怜幽独"作为小结；下片再从雨阻行程写到落红铺地，春事消歇，从而寄寓惜春的感慨。

换头"行人归意速"，重在一个"速"字，归心似箭，但欲速而不达，偏偏遇上淫雨不止的天气，泥泞的道上积满雨水，车毂难行，归期难卜，所以说"最先念、行潦妨车毂"。

从"怎奈向"开始，作者用了一连串的典故，把行旅为雨所阻、欲归不得的愁绪，铺写得淋漓尽致。兰成是庾信的小字，他初仕梁，出使西魏时，恰值梁灭，被留长安，后仕周，长期羁留北方，不得南归，作《哀江南赋》以叙志，又曾作《愁赋》。卫玠，晋人，是当时名士，长得清秀，有羸疾。平阳客，指东汉经学大师马融，他性好音乐，能鼓琴吹笛，一次在平阳客舍，听得洛阳客人吹笛，笛声哀怨，触动了他思念京都的伤感情怀，于是写下了著名的《长笛赋》。

以上三个典故是说：自己就象张敞、庾信那样，瘦减容颜，愁损心目，难怪当年马融在平阳客店听得笛声，会伤心得清然泪下了。

最后"况萧索"几句，由情及景，并由羁旅愁叹转入惜花伤春的感慨，以结束全词。"青芜国"语出温庭筠《春江花月夜》诗"花庭忽作青芜国"，是说繁花盛开的庭园，经过春雨的摧残，转眼间变成一片萧瑟的杂草丛生的世界。一个"况"字起了承上启下、转折递进的作用。"红糁铺地，门外荆桃如菽"两句是对"青芜国"的补充，意为：春光的余波只剩下几点红糁（糁，米粒，这里喻指落花）洒在青绿的地面上，而门外的樱桃（即荆桃）已褪尽红衣，露出豆粒般大小的幼桃。这一切都表明，春天已在雨声中消逝。此时，主人公不但为归计难成而懊丧，而且因春光消歇而叹息。"夜游共谁秉烛"句即由这两重忧伤而发，一语双结，复与上片歇拍"自怜幽独"遥相呼应，只觉无限的幽恨，无边的寂寞。明李攀龙赞云："'自怜幽独'，又'共谁秉烛'，如常山蛇势，首尾自相击应。"（《草堂诗余隽》引）

本词在句法和音韵方面，亦颇具特色。领字"对"、"奈"、"况"都用去声字，有助于发调振音。三字逗"最先念"、"怎奈向"、"等闲时"、"况萧索"等使语气和节奏显得顿挫有致。"嫩情相触"、"易伤心目"和"笛中哀曲"都用"仄平平仄"的句式；"洗铅霜都尽"和"听檐声不断"都用"上一下四"的句式。凡此种种，构成了复杂多变的旋律，优美动听的乐章。相传宋徽宗时，朝廷赐酺，演奏了《大酺》和《大晟》两阕，都是周邦彦精心创制的新曲，说明作者具有高度的音乐造诣。　　（蒋哲伦）

花　犯　梅花　　周邦彦

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。露痕轻缓。疑净洗铅华，无限佳丽。去年胜赏曾孤倚。冰盘同燕喜。更可惜、雪中高树，香雾熏素被。　　今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依恋恋。吟望久，青苔上、旋看飞堕。相将见、醉扑花枝，人正在、烟江疊浪里。但梦想、一枝清艳，黄昏斜照水。

周邦彦的这首词，跨越和打通了三重时间，在今日、昔日、来日间往复盘旋。词思跳动变换，时此时彼；词笔则圆美流转，浑化无迹。

词的上片，由呈现在眼前的梅花回溯去年赏梅的情景，起调"粉墙低，梅花照眼"两句，总领全篇，以下对昔日的回忆、对来日的想象，都由此景生发。正如陈洵所说，这七个字"已将三年情事一齐摄起"（冯平《宋词绪》引陈洵

《海绡说词》未刊稿)。次句中的"照眼"二字，出自梁武帝《子夜四时歌·春歌四首》之一中的"庭中花照眼"句。这里，作者没有具体点明梅花的颜色，略过了花色，只写与粉墙相映照的花光，以光之夺目来显示色之明丽。在写法上与此同一机杼的有苏舜钦诗"时有幽花一树明"(《淮中晚泊犊头》)及郑獬诗"一树高花明远村"(《田家》)，都是直实地表达了视觉上最初一瞥的感受。至于其花色之为红为白，抑或为翠绿，这在作者是随之而来的认知，在读者则可以去自由想象。下面"露痕轻缀，疑净洗铅华，无限佳丽"三句，也如陈洵所说，是"复为'照眼'作周旋"(《海绡说词》未刊稿)，进一步写出了梅花之所独具的高出于凡花俗艳的格调。它之照眼，并不靠傅粉施朱，以嫣红姹紫来炫人眼目，而是丽质天成，自然光艳，别有其吸引人视线的风神韵味。这三句本是起二句的延伸和补充，但在其间穿插了"依然旧风味"一句，就使前、后五句所写的既是现时景物又带有旧时色彩，在抚今中渗入了思昔的成分，从而以此为伏笔在上片的后四句中把词思推离现在，引入过去。后四句以"去年"二字领起，在时间上与前六句明白划界。"胜赏曾孤倚，冰盘同燕喜"两句是对去年之我的追述，自思去年孤倚寒梅、与花共醉的情事；"更可惜、雪中高树，香篝熏素被"两句是对去年之花的追念，更爱去年梅花在雪中开放的景象。可以与这"雪中"两句参读的，有王安石《梅花》诗："遥知不是雪，为有暗香来。"王诗写梅花开时遥望似雪，因有暗香传来而知其不是雪，景中实无雪，只是以雪暗喻花。周词所写，则是梅花真为积雪覆盖，一望皓白，形色难辨，而暗香仍阵阵从雪中传出，有如香篝之熏素被。

词的下片，使词境又由过去回到现在，再跳到未来。换头领以"今年"二字，与上片后四句开头的"去年"二字相对应。这样，全词既在时间上极尽错综变换之能事，而又界限清楚，转折分明。这首词，上、下片的前半都是写眼前所见的梅花。如果说上片"粉墙低"以下六句是写梅花的形态与风韵，这下片"今年对花"以下五句则是写梅花的情态和愁恨；前者写梅花之盛开，后者写到梅花之凋落。"对花最匆匆"句有两重含意：既是自叹，又是叹花；既叹自身去留匆匆，即将远行，又叹梅花开落匆匆，芳景难驻。"相逢似有恨，依依愁悴"两句，则是以我观物，移情于景，化作者的愁恨为梅花的愁恨，把本是无知无情的寒梅写得似若有知、有情。这两句末尾的一个"悴"字已预示花之将落，紧接着承以"吟望久，青苔上，旋看飞坠"三句，则进一步写花的深愁苦恨及其飘零身世，而从吟望之久也可见作者对花时的留连怅恨之情。

写到这里，既从景与情两个方面写了今年的对花，也写了去年的胜赏，既描画了梅花的容色，也表述了梅花的情意，照说题目已经做足，似乎再没有可下笔之处了。但是，词情充溢、词思泉涌的作者，意犹未尽，以出人意表之笔，由现时的感受、昔年的回忆，又跳到来日的想象，从而使词境在"山重水复疑无路"之际又进入了另一天地。"相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪

里”两句，纯从空际落想。上句写梅，但所写的是眼前还不存在的事物，是由眼前飞坠的花瓣驰思于青绿脆圆的梅子；下句写人，但所写的是将出现于另一时空之内的人，是预计梅子荐新之时，人已远离去年孤倚、今年相逢之地，而正在江上的扁舟之中。结拍“但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水”两句，从林逋《山园小梅》诗中的名句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”化出，而从词思的跳跃来说，与李商隐《夜雨寄北》诗“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”有异曲同工之妙。李诗是身在巴山，把诗思跳到故园的西窗之下，再从西窗下又跳回巴山；周词则在花开之时、对花之地，把词思在时间上跳到梅子已熟时，在空间上跳到空江烟浪里，再从彼时、彼地又跳回花开时，花开地。这一词思的跳跃与回环，正是其运思的特点所在，也是这首词的深曲之处。

这首词以《梅花》为题，从纵向看，写了梅花的一生——从“梅花照眼”写到“旋看飞坠”，最后写到“脆丸荐酒”；从横向看，写了梅花的各个方面——写了花光，写了花香，写了花容之佳丽，也写了花的愁恨之情、潇洒之态，还借助粉墙、露痕、冰雪、青苔、黄昏、池水的衬托、烘染，充分显示其姿色、风韵。作为一首题作《梅花》的词，确对梅花作了多角度的写照；但它又不是一首单纯咏物的词。作者并不是为写梅花而写梅花，而是在写梅花的同时也自我表述了现在、过去、未来的处境和踪迹，把自我的身世之感融入对外界景物的描写之中，正似《蓼园词选》所评析：“总是见宦迹无常、情怀落寞耳。忽借梅花以写，意超而思永。”可以说，这首词句句都在写梅花，而句句背后都有作者的身影在。　　（陈邦炎）

水龙吟　梨花　　周邦彦

素肌应怯余寒，艳阳占立青芜地。樊川照日，灵关遮路，残红狼藉。佇火楼台，妒花风雨，长门深闭。正香枕半温，一枝在手，偏勾引、黄昏泪。　　别有风流月底。布繁英，满园歌吹。朱铅退尽，潘妃却酒，照君车起。雪浪翻空，粉裳缟夜，不成春意。恨玉容不见，琼英漫好，与何人比？

美成咏物词以咏花为最多，大都以主体立干，通过花来抒写自己的怀抱。这首咏梨花则纯是体物之作，以称艳著称。他罗致许多梨花故事，来刻画花的精神风格。笔力矫健，袭古弥新，词境恢宏阔大，是美成杰作之一。

上片首韵“素肌应怯余寒，艳阳占立青芜地”，“素肌”喻梨花之色白。李白诗：“柳色黄金嫩，梨花白雪香。”梨花开在晚春时节，故说“应怯余寒”，

"应"字，下得轻；"艳阳"，《花间集》毛熙震《小重山》："群花谢，愁对艳阳天"；杜牧诗："带叶梨花独送春"。梨花开时春草已长，所以说"占立青芜地"。首韵用工笔描绘梨树亭亭玉立在艳阳明媚的青草地上，合时和地，创一种静穆的自然境界。"素肌"、"怯余寒"、"占立"，都是用拟人化手法。第二韵，把境界再扩大，"樊川照日，灵关遮路，残红敛避"。时间回溯到汉武帝时代，在长安有一所名为"樊川"的梨园。"照日"，乃"日照"的倒装，以与"遮路"作对。"灵关"，《汉书·地理志》云：灵关在越巂郡。谢朓有《谢随王赐紫梨启》云："味出灵关之阴"，注云：灵关，山名，种梨，树多遮路。"敛"字，解作"收"，意谓在"樊川"、"灵关"，都是一片雪白梨花，残春落红，均敛迹避去。这一韵，用豪放之笔，勾画出一极壮阔的空间。第三韵转笔写梨花开落的时间："传火楼台，炉花风雨，长门深闭"，韩翃《寒食》诗："日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家"。美成将这两句诗概括成"传火楼台"四个字，极形象而有境界。清明节前二日为寒食，不举火，唐俗清明日皇帝取榆柳之火以赐近臣。"传火"指清明日，"楼台"，代指近臣家，即韩翃所称五侯家，这四字合时间、空间而成境界。"炉花"，出杜甫诗："春寒细雨出疏篱，风炉红花却倒吹"。"长门深闭"，用汉武帝陈皇后事，兼取刘方平《春怨》诗意："寂寞黄昏春欲晚，梨花满院不开门"。此韵每句都切时令暮春，点化前人诗句，而能袭古弥新，使梨花的形象更为鲜明。上片以情结："亚帘栊半湿，一枝在手，偏勾引、黄昏泪。""亚"字作"压"解，动词，省略主语梨花，"帘栊"，指居室的门帘及窗牖。"亚帘栊半湿"，应解为半湿的梨花树枝压在窗牖上，美成常用这种"拗句"作提笔入情，成为一篇之"警策"。白乐天诗："闲折两枝持在手"。《花间集》薛昭蕴《离别难》："偏能勾引泪阑干"。美成化用一诗一词之意，提炼成为"一枝在手，偏勾引、黄昏泪"，"泪"前加"黄昏"，点明时间，此泪，是伤春之泪，甚而是怀人之泪，此中有人，呼之欲出。此韵句法参差，作一、四、四、二、三，急拍哀弦，得"咽"字诀，难以为继。但过片出人意表，用"别有"二字急转，变换境界，以雄健之笔，宕开写去，用唐明皇以汉武帝梨园旧址，选子弟教法曲故事，创造境界。"风前月底"，只四个字，把当年明皇梨园的风流韵事作高度概括，"布繁英，满园歌吹"，想见当年梨园里梨花香雪，丝竹管弦，何等兴会！紧接用三个四字句："朱铅退尽，潘妃却酒，昭君乍起"，再渲染梨花的洁白和梨花的性格。第一句喻其纯净。第二句将南齐东昏侯潘妃引入。史称妃颜色"絜（洁）美"。却酒不饮，红色不上脸，保持其洁白本色，以衬梨花之白。第三句，借琴操昭君歌有"梨叶萋萋"之句，便以昭君这位历史人物的美丽形象来作比兴。这一韵和上片第一韵同是运用拟人化手法。至此，就梨花本身传神写照，笔墨已多，再写则赘，收煞又难。下一韵起忽然转从对面落墨，于比较中见尊崇之意。首先拿来对比的是李花。李花也是白色的。韩愈诗："风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涘。"（《李花赠张十一署》）王安石诗："积李兮缟夜，崇桃兮炫昼。"

(《寄蔡氏女子》)美成由此化出"雪浪翻空,粉裳缟夜"(缟夜,使黑夜生白)二句,谓此李花"不成春意",自不足以比梨花。花不足比,人又如何?煞拍以一"恨"字领三个四字句:"玉容不见,琼英漫好,与何人比!"可比的人亦不可得。

白乐天《长恨歌》用"玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨"来形容太真妃的容貌,又以"马嵬坡下泥土中,不见玉颜空死处"说她的死,"玉容"同"玉颜",美成在这里暗指太真妃已再也见不到了。"琼英漫好","漫"作"徒"或"空"解,琼英,谓雪。雪又称作"玉妃",此双关雪与人①,意谓:说琼英那么好,也不见得。结句发出梨花的标格如今无人可比的叹息。此两韵从对面推尊梨花,结束全篇,意韵有余不尽。

此词虽以写景胜,然上片以情语结,下片以比兴煞拍,极沉郁顿挫。词中四字句,多作对偶,用六朝骈俪句法,故近代著名词学家乔大壮评此词云:"四字句法,足资师守;转接处,动荡处,尤开无数法门。"　　(黄墨谷)

〔注〕①韩愈《辛卯年雪》:"白鹭先点涂,从以万玉妃。"姜夔《清波引》:"冷云迷浦,倩谁唤玉妃起舞。"均指雪。

六　丑① 蔷薇谢后作。　　周邦彦

正单衣试酒,怅客里光阴虚掷。愿春暂留,春归如过翼②,一去无迹。为问花何在?夜来风雨,葬楚宫倾国③。钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊④,轻翻柳陌,多情为谁追惜?但蜂媒蝶使,时时叩窗槅⑤。　　东园岑寂,渐蒙笼暗碧。静绕珍丛⑥底,成叹息。长条故惹行客。似牵衣待话,别情无极。残英小,强簪巾帻;终不似、一朵钗头颤袅⑦,向人欹侧⑧。漂流处,莫趁潮汐。恐断红⑨尚有相思字,何由见得。

此词据调后题目"蔷薇谢后作",可知是咏物之词。但词中咏物,往往和咏怀密切相关。沈祥龙《论词随笔》:"咏物之作,在借物以寓性情,凡身世之感,君国之忧,隐然蕴于其内,斯寄托遥深,非沾沾焉咏一物矣。"周邦彦此词,决不是单咏蔷薇,而是寄寓着深刻的身世之感。词中的比兴最普遍、最常用的手法是伤春与伤别。春,是美好事物的象征,而花又是春的象征。"惟草木之零落兮,恐美人之迟暮"(屈原《离骚》),"盛年处房室,中夜起长叹"(曹植《美女篇》),花草的凋零,春光的消逝和华年的不再,怀才的不遇,形象的内涵上自有其本质意义的联系。这已是在我国古典诗歌的艺术传统上成为

人所熟知的东西了。只有用这样的比兴手法来观察周邦彦《六丑》这首所谓"咏物"之作，才能深入理解词中人惜花，花恋人，人花相恋，难解难分的思想感情。

这词上片写花谢，还是题前文字，下片写谢后，才是正面文章。但上下片又是互相烘托，互相映衬的。

《六丑》词的基调就是伤春与伤别。"正单衣试酒，怅客里光阴虚掷"，是伤别；"愿春暂留，春归如过翼，一去无迹"，是伤春。这五句起得好。元陆辅之《词旨》说："对句好可得，起句好难得，收拾全借出场。"长调的篇章结构，自柳永、苏轼、秦观而至周邦彦，可谓已集其大成。周词谋篇之妙，前人屡有称述，但就其长调而论，开头以平起者多，突起者少。所谓"其妙在笔未到而气已吞"（刘熙载《艺概》）的，也不过数词。如这首开头起得突兀，又笼罩全篇，读后使人产生一种十分凄切、紧迫的感觉。"愿春暂留"三句紧承慨叹春光将尽，客里光阴虚费而来，从感情上再加强一层。周济评这三句："十三字千回百折，千锤百炼"，的确如此。这三句一波三过折，一句一转：不是愿春久留，而只是愿春暂留，一转；春不但不能暂留，而去如飞鸟之疾，二转；不但去得疾，而且荡焉泯焉，影迹全无，三转。这在感情上一层进一层，一层紧一层地反映出词人对将去之春的痛惜留恋之情，所以说是"千回百折"。为什么又说"千锤百炼"？词人要写的内容很丰富，原要用许多话才能表达，但经过锤炼，删成少量的字句，却"字少而意多"，同样能把丰富的诗意表达出来。我们试寻绎一下这三句极意锤炼之处。愿花长好，月长圆，春长在，这是词人过去的少不更事的天真的想法，而实际上是事与愿违，花开必谢，春来必去，要她长在是空想，要她久留也不可能。现在经过长期的、惨痛的经验，自动把愿望降低了，那么即使是"暂留"一下也好吧！但是，不但愿春暂留片刻而不可得，而且她转瞬即逝，杳如黄鹤。"流水落花春去也，天上人间"（李煜《虞美人》）。这在多愁善感的词人是多么伤心惨目的事啊！如此曲折委婉的意思用十三个字就表达清楚了，所以说是"千锤百炼"。接着就用"为问春何在"提问，淋漓尽致地描绘蔷薇花凋尽时的惊心动魄的场面。

"春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？"（孟浩然《春晓》）诗人虽然夜闻风雨声而担心花落，但侵晓未醒，醒后始问，毕竟关心不多。"昨夜三更雨，临明一阵寒，海棠花在否？侧卧卷帘看"（韩偓《懒起》）。虽也关心海棠花的存在与否，但慵卧不起，卷帘而看，情绪并不十分紧张。只有温庭筠"夜闻猛雨拚花尽"（《春日偶作》）诗句中所写的情绪，与此处有些类似。试想一夜风狂雨骤，岂还有不把蔷薇吹完打尽之理？词人听风听雨，彻夜无眠，也已经横下了一条心，硬着头皮"拚花尽"了。他虽没有出外行走，但神经却十分敏感，在想象中，无数蔷薇花片，已在桃蹊柳陌上乱点轻翻，可怜玉碎香消，有谁怜惜，只有蜂媒蝶使，一起忙乱了一番，屡叩窗棂，算是在给倾国

佳人哭泣送葬罢了。这是何等"意夺神骇，心折骨惊"的场景啊！

但这只写花落，还不过是题前文字。

下片写谢后，才是题目的正面。

前人写落花的虽多，但以写落时为主。"一片花飞减却春，风飘万点正愁人"（杜甫《曲江》），"将飞更作回风舞，已落犹成半面妆"（宋祁《落花》），稍稍涉及到落后。词中写花落更多。"兰露重，柳风斜，满庭堆落花"（温庭筠《更漏子》）。"帘外落花飞不得，东风无气力"（陈克《谒金门》）。这些都提供了鲜明生动的艺术形象。但是，《六丑》词不着重写花落之时，而写花落之后，而且塑造了一系列鲜明生动的形象，这在诗词中却是并不多见的。

你看！词人经过了情绪十分紧张的不眠之夜，清早起来，步入东园，他绕着无花的蔷薇，踽踽独行，凭吊谢后的蔷薇，发出轻轻的叹息声。周围是死一般的沉寂，一个"岑寂"，一个"静"字，用复笔写出了自然环境的凄冷和词人心头凄冷的交织。现在眼前既是一片空寂，一般人写到这里，可能已成强弩之末。但词人凭他一管生花妙笔，"扫处即生"，凭空结撰，竟生出下面如许妙文来。

第一个是长条牵衣待话的形象。当词人静绕蔷薇丛下时，已经脱尽残红的柔条却牵住他的衣服（因蔷薇茎有刺，故云），似有无限离别之情要向他倾诉。这是写花恋人。其次写人惜花。当词人正在心灰意冷时，偶然瞥见枝头上一朵残花，就顺手把它摘下来，插在自己的头巾上，她瘦小憔悴得可怜，但有花终胜无花，这就是"强簪"的一层意思；不过这样一插，却勾起了旧事，当此花盛开时，那时还有玉人同在，鲜艳的花朵插上美人的钗头，是多么娉娇弄色，绰约多姿啊！这就是"强簪"的另一层意思。最后一个形象更是奇情异采，匪夷所思。"春色三分，二分尘土，一分流水"（苏轼《水龙吟》杨花词）。落花的命运，无非是堕溷飘茵，遭人践踏，还有一部分则是随流水飘去，漂泊无踪，此处断红即残红，"尚有相思字"，似有"红叶题诗"典故的影子。花落水流红，在残红本身也无能为力，但词人却满怀痴情地嘱咐说：你能否挣扎一下不随潮水远去呢？否则你如有相思字儿，我怎能见到呢！人与花已经分离，但还恋恋不舍，余情无限，难解难分如此。此结不但回应了上片的"愿春暂留"和下片的"别情无极"，而且花去人留，两美相别，仿佛死别生离，"此恨绵绵无绝期"，给读者留下十分丰富的想象的空间，真有余音袅袅不绝，绕梁三日之感。王又华《古今词论》引毛先舒云："长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，一步一态，一态一变。"刘熙载《艺概》亦云："一转一深，一深一妙，此骚人三昧（三昧者，秘诀之谓），倚声家得之，便自超出常境。"这些论述，用来评价此词下片，不是非常适当的吗！

这首词是周邦彦的自度曲。据吴衡照《莲子居词话》："《六丑》词周邦彦所作。上问'六丑'之义，对曰：此犯六调，皆声之美者，然极难歌。高阳氏有

子六人，才而丑，故以比之。”（此似据周密《浩然斋雅谈》）不知此词犯那六调？声音之美如何？词谱失传，无从探索。但犯调等于南曲中的集曲，而从此词的平仄韵律来看，似乎也可得些线索。如词是顺句与拗句的互用，但拗句少于顺句。凡周邦彦的自度曲，如《兰陵王》、《花犯》等都有这种情况。此词中的拗句有：愿春暂留（仄平仄平），一去无迹（仄仄平仄），时叩窗棂（平仄平仄），长条故惹行客（平平仄仄平仄），莫趁潮汐（仄仄平仄）等。这些平仄拗捩之处，是否象元曲中的所谓“务头”，是曲中美听之处呢？这却无从确定了。　　（万云骏）

〔注〕 ①六丑：此词一题“落花”。 ②过翼：飞过的鸟。杜甫《夜二首》诗：“村墟过翼稀”。 ③楚宫倾国：楚宫美人，喻蔷薇花。 ④乱点桃蹊：乱点，落花飞散貌；桃蹊，桃树下的路径。 ⑤窗棂：即窗棂。 ⑥珍丛：指蔷薇花丛。珍，贵重。 ⑦颺裳：摇曳。 ⑧欹侧：偏向一旁。 ⑨断红：落花。

虞美人　　周邦彦

廉纤小雨池塘遍。细点看萍面。一双燕子守朱门，比似寻常时候易黄昏。　　宦城酒泛浮香絮，细作更阑语。相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。

悲欢离合与羁旅行役是清真词的两大基本主题。而行役又往往是悲离的原因。所以，这两种主题在清真词中有时便交织在一起，这首词就是如此。

上片之境界，时间是从白天绵延到黄昏，空间是户外。“廉纤小雨池塘遍”，落笔便是一番凄凄雨景。廉纤，是叠韵连绵辞，形容小雨连绵不断的样子。此句暗用韩愈《晚雨》“廉纤小雨不能晴”诗意。小雨洒遍池塘，“细点看萍面”。本来，池塘的水面生满了浮萍，故称萍面。现在，词人看那雨中池塘，则是万千雨点，点破了萍面。汪东先生批《郑（文焯）校〈清真集〉》于此句云：“看，戈选（指清代戈载《宋七家词选》）本作‘开’，用李义山诗，于义为长，惜未详所据。李《细雨》诗：‘气凉先动竹，点细未开萍。’”这是个有趣的意见。如果作“细点开萍面”，有开这个动词，自然生动。不过，细味原句，看细雨点打在萍面上，分明暗示出点开萍面，又自有一番含蕴。尤其下一“看”字，若不经意，其实正体现了词人此时此境一种无可奈何的情状。那雨点打破萍面，也点点打在愁人的心头上。“一双燕子守朱门。比似寻常时候易黄昏。”雨，连绵不断，故一双燕子守住朱门不飞。燕子不飞，其苦闷情状可想而知。这意象，极富于象征意味。它与下片的“一窗灯影两愁人”遥相叠印。歇拍又与起句遥相呼应，小雨连绵已久，天昏地暗，所以比起寻常时候（天晴时）就更容易黄昏。不过，这只是此句意蕴的一个层次。其深层意蕴是：在今天这样

个时候(将别时)，只觉得光阴比起寻常时候(相处时)过得特别快，很快就进入了黄昏。上片，已为下片点出词情的内蕴作了充分的铺垫。

下片，时间绵延到夜尽，空间则转为室内。"宜城酒泛浮香絮。"宜城酒，是汉代的一种美酒，以产于宜城(今属湖北)而得名。词句化用《周礼·天官·酒正》"泛齐"语及郑玄注文。郑注："泛者，成(指酿酒成熟)而滓浮，泛泛然，如今宜成(城)醪矣。"黄庭坚《次韵刘景文登邮王台见思》诗有"酒泛酌宜城"之句，任渊注亦引《周礼》及郑注。用此语入诗词，山谷当较美成为早①。但"递相祖述复先谁"，周词此句是否即受黄诗启发而成，或有更早的蓝本，则不必深究了。《周礼》"泛齐"为酒的"五齐"(泛齐、醴齐、盎齐、缇齐、沈齐)之一，郑玄注又谓醴以上尤浊，盎以下差清，则"泛齐"是浊酒了。"泛"即酒面的浮沫，诗词中常说的浮蚁。曹植《酒赋》提到"宜成醪醴"之后又说"素蚁如萍"，晋张载《酃酒赋》更形容它"缥蚁萍布，芬香酷烈"，则此酒又是极香的，即词所谓"浮香絮"。故美成《六幺令》又说："闻道宜城酒美，昨日新醅熟。"诗词用实语宜虚读，意会它借指美酒就可以了。此时酌此美酒竟为何故？是"细作更阑语"。更阑，即夜尽时分。词境至此，已从黄昏绵延将至天明。词情也大抵揭开了内蕴。词中的一对主人公，相对美酒，情语绵绵，直至夜尽，这番极隆重极沉挚的情景，不就是情人分离前夕依依话别的场面吗？那美酒，正是情人为饯行而设。打从黄昏之前，直到夜尽时分，情话絮絮犹未能已，时间不可谓不久矣，两情不可谓不深矣。天快亮了，我们的主人公们，谈得如何了呢？"相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。"相将，是宋时口语，这里意为相共。羁思，即离愁别绪(羁指作客异乡。思这里念去声，作名词用)。原来，男主人公又要远行异乡，临行前夕，乃与情人有此一场难分难舍的话别。天将拂晓，他就要启程了。此刻，他们共同感到的离愁别恨，已撩乱如云，将不可顿脱。油灯下，窗户上，映着两个愁人的影子。这意象，正与上片那一双苦闷的燕子的意象，遥相挽合。虽是情人俩，可是，即将到来的寂寞渐已爬上心头，不仅离愁别绪撩乱如云而已。这一结句，尤可玩味。曰"又是"，则两人已不止一度尝过离别的苦味可知。此度又尝，则别有一番滋味在心头亦可知。曰"一窗灯影两愁人"，挽合从黄昏前到更阑后的廉纤小雨，则可以使人联想到以前一些意境有相似之处的诗歌，如《诗·郑风·风雨》："风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜？"李商隐《夜雨寄北》："何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。"《诗·风雨》描写情人俩雨夜相逢之喜，义山诗想象夫妻俩重逢后西窗剪烛之乐(切入夜雨)，相比之下，"廉纤小雨池塘遍"，"又是一窗灯影两愁人"，格外凄恻哀感。

这首以爱情和离愁为主题的词，感人处在于情感的朴实沉挚。与之相应，词人并未使用他所娴熟的一些技巧，如结构的错综安排之类，也没有描写送别、别后一类常是最富于戏剧性或最能打动人心的场面，他只是如实写

出临别前夕的绵绵话别，就充分表现出爱与愁两大主题。论笔法几乎是一往平铺，论情感正是一往深情。既朴实，又深沉，别具一种极厚重的感人力量。需要略加指出的只有三点，一是词中情境的顺时绵延，以时间加深感情的深度。二是一双燕子与一双愁人意象的叠合，以象征丰富了意蕴的容量。三是用典（用《周礼》经、注）用语（用韩愈《晚雨》、文山《细雨》）的贴切，自然，增添了字面的美感。但是在词人，这似乎都不是刻意为之的。　　（邓小军）

〔注〕①黄庭坚诗作于神宗元丰七年（1084）。元丰年间周邦彦在汴京为太学生，后为太学正，至哲宗元祐二年（1087）方出京为庐州教授。此《虞美人》词似在黄诗之后。

兰陵王 柳　　周邦彦

柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国，谁识京华倦客？长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。　　闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。

凄恻，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

自从清代周济《宋四家词选》说这首词是"客中送客"以来，注家多采其说，认为是一首送别词。胡云翼先生《宋词选》更进而认为是"借送别来表达自己'京华倦客'的抑郁心情"。把它解释为送别词固然不是讲不通，但毕竟不算十分贴切。在我看来，这首词是周邦彦写自己离开京华时的心情。此时他已倦游京华，却还留恋着那里的情人，回想和她来往的旧事，恋恋不舍地乘船离去。宋张端义《贵耳集》说周邦彦和名妓李师师相好，得罪了宋徽宗，被押出都门。李师师陈酒送别时，周邦彦写了这首词。王国维在《清真先生遗事》中已辨明其妄。但是这个传说至少可以说明，在宋代，人们是把它理解为周邦彦离开京华时所作。那段风流故事当然不可信，但这样的理解恐怕是不差的。

这首词的题目是"柳"，内容却不是咏柳，而是伤别。古代有折柳送别的习俗，所以诗词里常用柳来渲染别情。隋无名氏的《送别》："杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归"，便是人们熟悉的一个例子。周邦彦这首词也是这样，它一上来就写柳阴、写柳丝、写柳絮、写柳条，先将离愁别绪借着柳树渲染了一番。

"柳阴直，烟里丝丝弄碧"。这个"直"字不妨从两方面体会。时当正午，日悬中天，柳树的阴影不偏不倚直铺在地上，此其一。长堤之上，柳树成行，柳阴沿长堤伸展开来，划出一道直线，此其二。"柳阴直"三字有一种类似绘画中透视的效果。"烟里丝丝弄碧"转而写柳丝。新生的柳枝细长柔嫩，象丝一样。它们仿佛也知道自己碧色可人，就故意飘拂着以显示它们的美。柳丝的碧色透过春天的烟霭看去，更有一种朦胧的美。

以上写的是自己这次离开京华时在隋堤上所见的柳色。但这样的柳色已不止见了一次，那是为别人送行时看到的："隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。"隋堤指汴京附近汴河的堤，因为汴河是隋朝开的，所以称隋堤。"行色"，行人出发前的景象。谁送行色呢？柳。怎样送行色呢？"拂水飘绵"。这四个字锤炼得十分精工，生动地摹画出柳树依依惜别的情态。那时词人登上高堤眺望故乡，别人的回归触动了自己的乡情。这个厌倦了京城生活的客子的凄惘与忧愁有谁能理解呢："登临望故国，谁识京华倦客？"隋堤柳只管向行人拂水飘绵表示惜别之情，并没有顾到送行的京华倦客。其实，那欲归不得的倦客，他的心情才更悲凄呢！

接着，词人撇开自己，将思绪又引回到柳树上面："长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。"古时驿路上十里一长亭，五里一短亭。亭是供人休息的地方，也是送别的地方。词人设想，在长亭路上，年复一年，送别时折断的柳条恐怕要超过千尺了。这几句表面看来是爱惜柳树，而深层的涵义却是感叹人间离别的频繁。情深意婉，耐人寻味。

第一叠借隋堤柳烘托了离别的气氛，第二叠便抒写自己的别情。"闲寻旧踪迹"这一句读时容易被忽略。那"寻"字，我看并不是在隋堤上走来走去地寻找。"踪迹"，也不是自己到过的地方。"寻"是寻思、追忆、回想的意思。"踪迹"指往事而言。"闲寻旧踪迹"，就是追忆往事的意思。为什么说"闲"呢？当船将开未开之际，词人忙着和人告别，不得闲静。这时船已启程，周围静了下来，自己的心也闲下来了，就很自然地要回忆京华的往事。这就是"闲寻"二字的意味。我们也会有类似的经验，亲友到月台上送别，火车开动之前免不了有一番激动和热闹。等车开动以后，坐在车上静下心来，便去回想亲友的音容乃至别前的一些生活细节。这就是"闲寻旧踪迹"。那么，此时周邦彦想起了什么呢？"又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。"有的注释说这是写眼前的送别，恐不妥。眼前如是"灯照离席"，已到夜晚，后面又说"斜阳冉冉"，时间如何接得上？所以我认为这是船开以后寻思旧事。在寒食节前的一个晚上，情人为他送别。在送别的宴席上灯烛闪烁，伴着哀伤的乐曲饮酒。此情此景真是难以忘怀啊！这里的"又"字告诉我们，从那次的离别宴会以后词人已不止一次地回忆，如今坐在船上又一次回想起那番情景。"梨花榆火催寒食"写明那次饯别的时间。寒食节在清明前一天，旧时风俗，寒食这

大禁火，节后另取新火。唐制，清明取榆、柳之火以赐近臣。"催寒食"的"催"字有岁月匆匆之感。岁月匆匆，别期已至了。

"愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。"周济《宋四家词选》曰："一愁字代行者设想。"他认定作者是送行的人，所以只好作这样曲折的解释。但细细体会，这四句很有实感，不象设想之辞，应当是作者自己从船上回望岸边的所见所感。"愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿"，风顺船疾，行人本应高兴，词里却用一"愁"字，这是因为有人让他留恋着。回头望去，那人已若远在天边，只见一个难辨的身影。"望人在天北"五字，包含着无限的怅惘与凄惋。

第二叠写乍别之际，第三叠写渐远以后。这两叠的时间是接续的，感情却又有波澜。"凄恻，恨堆积！""恨"在这里是遗憾的意思。船行愈远，遗憾愈重，一层一层堆积在心上难以排遣，也不想排遣。"渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。"从词开头的"柳阴直"看来，启程在中午，而这时已到傍晚。"渐"字也表明已经过了一段时间，不是刚刚分别时的情形了。这时望中之人早已不见，所见只有沿途风光。大水有小口旁通叫浦，别浦也就是水流分支的地方，那里水波回旋。"津堠"是渡口附近的守望所。因为已是傍晚，所以渡口冷冷清清的，只有守望所孤零零地立在那里。景物与词人的心情正相吻合。再加上斜阳冉冉西下，春色一望无边，空阔的背景越发衬出自身的孤单。他不禁又想起往事："念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。"月榭之中，露桥之上，度过的那些夜晚，都留下了难忘的印象，宛如梦境似的，一一浮现在眼前。想到这里，不知不觉滴下了泪水。"暗滴"是背着人独自滴泪，自己的心事和感情无法使旁人理解，也不愿让旁人知道，只好暗自悲伤。

统观全词，萦回曲折，似浅实深，有吐不尽的心事流荡其中。无论景语、情语，都很耐人寻味。（袁行霈）

西　河　金陵　　周邦彦

佳丽地，南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起；怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。　　断崖树，犹倒倚；莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。　　酒旗戏鼓甚处市？想依稀、王谢邻里。燕子不知何世；入寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

怀古诗词在中国诗歌史上是一朵奇葩。历来有不少词人宗匠曾经写过这一类杰出的诗篇。他们面对着"人事有代谢，往来成古今"的胜地，不仅目击到自然界的沧桑，更由此而引起人事兴衰的感触，抒发了他们所能认识到的政治见解和哲理观念。在这种穿插着追念古昔和寄慨当前的诗篇中，往往浮想联翩，表现了诗人深邃的思想，给读者以强烈的感染和深刻的启发。

周邦彦这首词虽然是隐括刘禹锡《石头城》和《乌衣巷》二诗而成的，但因为他"善融化诗句，如自己出"（张炎《词源》），所以能够做到从通篇景语中见情语，并且能够通过景物描绘的"顿挫"体现怀古之情的"波澜"，使人们触景生情，见微知著。上片一开始就突兀横空而出，点明六代故都金陵是一个"佳丽地"，这一句是从谢朓《入朝曲》"江南佳丽地，金陵帝王州"中来，既切金陵，又令人浑然不觉。结尾却又言简意赅地描写燕子的呢喃话旧，时间、地点是在"斜阳里"的故都。以繁华始，以萧瑟终，全词情景的基调就这样显示了。至于"佳丽地"如何从繁华转为萧瑟？那就更妙。经过词人运用了峰回路转、若断若续的手法，金陵的一幅沧桑图景刻画得多么深切，词人感时吊古的怅触又是多么萦回起伏！陈廷焯评周邦彦有云："美成词有前后若不相蒙者，正是顿挫之妙。"（《白雨斋词话》卷一）顿挫的特色，在这篇怀古词中，应该说是更为显著了。作者在怀古，着眼点是六朝旧事，因历史兴亡之感总括于"南朝盛事谁记"一句中，真是慨乎言之。下面分别作点染。"山围"四句化用刘禹锡《石头城》"山围故国周遭在，潮打空城寂寞回"诗意。"莫愁艇子曾系"句从古乐府《莫愁乐》"艇子打两桨，催送莫愁来"句中化出，也切合金陵之地。曾经系过莫愁佳丽的游艇，断崖倒树，触目荒凉，这不分明是"空余旧迹"了吗？这不分明是断而复续了吗？接着，词人化用刘禹锡"淮水东边旧时月，夜深还过女墙来"的诗境，伤心东望，淮水茫茫（淮水即秦淮河），不禁回想起昔时盛事，如酒帘飘飘，乐鼓咚咚，当时长街的一片喧阗景象，究竟何处寻找呢？于是词人不得不发出"酒旗戏鼓甚处市"的惊问。这正是续而又断。最后，在一片迷茫中，忽然出现了"燕子"飞来的神到之笔。词人化用了刘禹锡"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"（《乌衣巷》）的诗境，借燕子的诉说兴亡，表现了"盛事"也许仍然可记，"旧迹"也许仍然可凭。这便是断而再续。亦断亦续，断续相间，体现了周词的"顿挫"特长，也更深入细致地揭示了词人正视现实和沉潜幻想的交织。

周邦彦这首怀古词的特点，从时间范畴说是如上的断续交织，从空间范畴来说，却又是疏密相间。苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》上片，就只是泼墨画似地写了"江山如画"，下片就只是集中地写了周瑜，一气贯注，如同骏马注坡，纯属粗线条的勾勒。正如朱孝臧所评："两宋词人正可分为疏、密两派，清真介在疏密之间。"譬如，词的第一部分以疏为主，词人放眼江山，对作为"佳丽地"的"故国"金陵做了一个全面的鸟瞰。第二部分以密为主，在前面基础

上做了进一步的勾勒：从前面围绕"故国"的山峰，引出了后面的"断岸树"，以至想象中的"莫愁艇子"；从前面的"清江"，引出后面的"淮水"；再从前面的"孤城"，引出后面的雾中"半垒"和月下"女墙"。这就好比电影镜头，再再扑来的不再是远景、全景，而是中景和近景了。到了第三部分，画面突出的就只是特写镜头：一帧飞入寻常百姓家的燕子呢喃图。小小飞禽的对话，可以说刻画入微，密而又密。"相对"，是指燕子与燕子相对，尽管它们的呢喃本无深意，然而在词人听来看来，却为它们的"不知何世"而倍增兴亡之感。"疏"利于"写大景"（王夫之：《薑斋诗话》卷二），写出高情远意；"密"利于画龙点睛，写出"小景"，写出事物的不同一般的特征。

总的来说，此词艺术技巧是极其精湛的，它不正面触及巨大的历史事变，不着丝毫议论，而只是通过有韵味的情景铺写，形象地抒发作者的沧桑之感，寓悲壮情怀于空旷境界之中，并使壮美和优美相结合，确是怀古词中一篇别具匠心的佳作。但是，这种写法也带来一个显著的缺陷，就是作者究竟为什么要怀古，而与怀古同时的感今，其内容又如何，不免含糊带过，显得词意为词采所掩。根据词人着眼于六朝兴亡看来，本词写作时期，应该是和北宋末年王朝危机四伏，特别是和他晚年的一次流亡有关。宣和二年（1120），适值方腊在浙江起义，周邦彦仓猝间从杭州历经扬州、天长，间关颠沛，始达南京（今河南商丘），切身体会到当时农民起义对宋王朝的巨大冲击，这就不由在词中迸发出"故国"和"孤城"的"兴亡"之情，特别是晚年饱经忧患之感。含蓄深沉，确是这首词作的优长，但思想脉络却不够醒豁。这可能正是钟嵘所说的"专用比兴，患在意深，意深则词踬"（《诗品·总论》）的缘故吧。（吴调公）

拜 星·月 慢 周邦彦

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰情，总平生稀见。　画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦遽风吹散。念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

这首词，词人怀念的是一个妓女，就题材论，宋词中常见，周邦彦词中亦常见，但在表现手法上，这首词却别出机杼。上片不写现在，而写过去；开头不用"记"、"犹忆"、"追念"等字眼，而故作狡狯，用"赋"的手法来写，使人读

下去，好象是在写现在。周济评此词曰："全是追思，却纯用实写，但读前阕，几疑是赋也。"（《宋四家词选》评）

"夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。"先写那一次艳遇的时间和地点。四围的夜色催动了更鼓，路上的轻尘吸收了露水，已不会飞扬起来。天上是缺月，微光淡采，使得小曲幽坊笼罩着一层幽暗的颜色。"竹槛灯窗，识秋娘庭院。"就是在这样一个静悄悄的晚上，静悄悄的地方，他望见了平日所爱慕的秋娘的庭院：以竹为槛，灯隐窗内，十分幽美。一路逦迤行来，月光、夜色、更声陪伴着词人到达了目的地，五句话非常简洁，而此中人物已呼之欲出。接着就写一见倾心，两情欢洽："笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。"这是极为出色的警句。这次来访，仿佛遇仙，从环境到人，都不同寻常。我是多么幸运，能遇到这样美丽的仙子，一刹那间，真觉眼前一亮。"琼枝玉树"是形容她的高贵洁白，"暖日明霞"是形容她的光采夺目。"琼枝玉树"，语本沈约《古别离》"愿一见颜色，不异琼树枝"和《世说新语·言语》称佳子弟为"芝兰玉树"。"暖日明霞"，见宋玉《神女赋》"其始来也，耀乎若白日初出照屋梁"和曹植《洛神赋》"皎若太阳升朝霞"。一般写丽人，常是写她的外貌，如花容月貌等，而这里则是写她的光采照人；光采是内在的精神美通过外貌美而反映出来的，故觉得不同于寻常。此其一。还有"琼枝玉树"的"相倚"，"暖日明霞"的"光烂"，已写到了一见倾心，互相偎傍亲昵的状况；而且枝之于树，霞之于日，有依存关系，寓意两情融洽，如一体之不可分。此其二。更有进者，这两句用"似觉"二字领起，亦有深意。对于她，虽然平时倾慕，但这次受到她如此的爱宠，却有些感到突然。"今夕何夕，见此粲者！"我何幸而遇仙，不要是做梦吧？着"似觉"两字，疑梦疑真的惊喜之情，便跃然字里行间。此其三。寥寥十四字，包涵了多么丰富的内容！"水盼兰情，总平生稀见。"她水汪汪的眼睛能说话，象幽兰般的芳情薰人欲醉，两句写足了两情的欢洽，写足了"目成"（目交心许）幸遇之情。上阕的实写手法，使过去的事，恍如就在眼前，加强了真实感。

下阕"画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。""画图"句化用杜甫《咏怀古迹》咏王昭君的"画图省识春风面"。"旧识"点明上阕是回忆。过去已看到她的画像，倾慕她的美丽。但意料不到的是，她竟会爱上我这个不为流俗所喜的人；更意料不到两情如此融洽，意谓从此可以长久欢聚，不会为外力所拆散；但现在却被外力拆散了。换头四句，层层递进，几经转折，这就是周济所说的"加倍跌宕"。"谁知道"和"苦"，就是用来加强表达这种感情上的突起突落，从惊喜幸遇到担心被拆散到竟然被拆散，反映词人的心理变化过程。无此跌宕，词人感情上的剧烈变化就很难表达得这么充分、有力。

"念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。"一对鸳侣突然被拆散，现

在自己置身在荒寒寂寞概无他人的客馆中，重门闭着，只听到败壁秋虫的悲鸣，似在助人叹息。此情此境，其何以堪！这是一种鲜明的前乐后苦的对比。"怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。"说在此人不能堪的凄凉境况之下，奈何尚添两地相思之苦！歇拍两句，表现了词人对爱情的执着，也表现了相思的痛苦。写离情至此，可说是毫发无遗憾了。

张炎《词源》认为周词"软媚"，其实不然。这首词，抒情述事，细腻生动，表现力强，人家能写到十分的，他却能写到十二分，表现出一种深厚质重的风格。此词之所以能有如此表现力，一是周济所说的"加倍跌宕"的手法，二是依靠虚字的力量，如上片的"似觉"、"总"等，下片的"谁知道"、"怎奈向"等，起到了曲折顿挫、更深刻地表达思想感情的作用。（方云骏）

尉迟杯 离恨 周邦彦

隋堤路。渐日晚、密霭生深树。阴阴淡月笼沙，还宿河桥深处。无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。　　因思旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。如今向、淮村水驿，夜如岁、焚香独自语。有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣。

这首词写主人公在隋堤之畔，运河之上，淡月之下，客舟之中的一段离愁别恨。隋堤路，是指宋之汴京至淮河一段的水路，因为是隋炀帝所开的大运河的一段，故称隋堤路。天色已晚，暮霭笼罩着岸边的密林，淡淡的月光洒在河边的沙滩上，一条客船停泊在河桥深处的水路驿站。附近是渔村。客船上的主人公焚香独坐，不时喃喃自语。他低头沉思，想着和恋人分手时的情景：饯别时借酒浇愁，竟然醉倒，上船拥被而卧，不知不觉地，自身连同离恨被这条船一起载走，过了前浦烟波；他进一步追想，旧时客居京都，他和恋人，曾在疏林之傍，小槛之前欢聚。一起欢聚的歌妓们也都是相互认识的。当时美人歌舞，好不热闹。如今独自一人，多么无聊，只能在梦中想象鸳鸯伴侣。全词由景及情，因今及昔，写法颇似柳永，而更委婉多变。写眼前景致采用白描手法，描绘出一幅河桥泊舟图，象笔墨淋漓的水墨画。叙写追思往事时，用了借物达意、反衬对比两种手法，值得着重分析。

"无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。"这几句写分手时的情景，用的就是借物达意手法。王应奎《柳南随笔》说："诗意大抵出侧面。郑仲贤《送别》云：'亭亭画舸系春潭，只待行人酒半酣。不管烟

波与风雨，载将离恨过江南！”人自别离，却怨画舸。又山忆往事而怨锦瑟，亦然。文出正面，诗出侧面，其道果然。”这词写钱别情景是从郑仲贤《送别》诗脱化出来的。王氏所谓“诗意出侧面”，是指诗情借物宣泄，迁怨于物。怨画舸、怨锦瑟皆然。有情人偏遇着这无情的画舸，它全然不管恋人们难分难舍，将行人连同离恨都载走了。这里迁怨画舸，就是侧写。物本无情，视为有情，复责其无情，以责怪于物来表达自己的离情别恨，是借物达意的一种方式。离恨、离愁是一种感情，都是虚的，是不可见、不可闻、不可触、不可载的，然而诗人们却常常化虚为实，将愁恨说成可以抛掷、剪割、车载、斗量，好象愁恨是有形体有重量的东西。这里船载离恨，就是化虚为实。沈际飞《草堂诗余正集》评曰：“苏词‘只载一船离恨向西州’；秦词‘载取暮愁归去’，又是一触发。”苏轼、秦观也将愁恨写成可以船载的东西。后来又有李清照“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”，辛弃疾“明夜扁舟去，和月载离愁”，例子不胜枚举，都出自同一机杼。这种化虚为实也是一种借物达意的方式。

“因思旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。”这是写昔日京华相聚的欢乐场面。“冶叶”句化用李商隐《燕台诗》“冶叶倡条遍相识”。所谓“冶叶倡条”，乃指歌妓。词中主人公的恋人，也是歌妓一流人物。所以他同歌妓们厮混得很熟，常在一起，观赏她们歌舞。这欢乐的回忆，与“渔村水驿，夜如岁，焚香独自语”，恰成鲜明对比。人在由聚而散之际，回想欢乐聚会，必添愁情离怀。回忆对比，是很能触发情感的。李清照《永遇乐》写元宵“风鬟雾鬓，怕见夜间出去”，同往昔中州盛日元宵佳节“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚”，也形成强烈对比。这种回忆对比，更加突出她的孤独感和凄凉感。周邦彦这首词，除用回忆对比外，还有一种对比，就是梦境和现实对比。“有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣”，这个结尾，词评家多以为写得拙直、率意。周济《宋四家词选》说“一结拙甚”。谭献《谭评词辨》说“收处率甚”。诚然，这个收尾是不够含蓄的，余味也不长；但是感情还是十分朴实浓烈的。为什么有这效果呢？就因为这里还用了眼前实境和梦中虚境对照的手法。现实是舟中独处，梦中却是鸳侣和谐。“鸳侣”一词已近于抽象化、形象不够丰满。但还是足以衬出离情别恨的。李后主《浪淘沙》“罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢”，梦中的“贪欢”同样不够形象化，但也已足以反衬出李后主亡国哀痛的激烈感情了。所以梦“鸳侣”的结尾未可以为拙、率而轻易抹煞，不论是回忆对比，还是梦想对比，都收到了较好的艺术效果。

（林东海）

蝶　恋　花　　周邦彦

月皎惊乌栖不定，更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯。泪花落枕红绵冷。　　执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

上叠起首三句是由离人枕上所闻，写曙色欲破之景，妙在全从听得（月皎为乌栖不定之原因，着重仍在乌啼，不在月色也），为下文"唤起两眸"张本。乌啼、残漏、辘轳，皆惊梦之声也。下两句实写枕上别情，"唤起"一句能将凄婉之情怀，惊怯之意态曲曲绘出。美成写离别之细腻熨贴，每于此等处见之。此句实是写乍闻声而惊醒，乍醒之眼应曰朦胧，而彼反曰"清炯炯"者，正见其细腻熨贴之至也。若夜来甜睡早被惊觉，则惺忪乃是意态之当然；今既写离人，而仍用此描写，则似小失之矣。美成《早梅芳》曰："正魂惊梦怯，门外已知晓"，可与此句互相发明。此处妙在言近旨远，明写的是黎明枕上，而实已包孕一夜之凄迷情况。只一句，个中人之别恨已呼之欲出。"泪花"一句另是一层，与"唤起"非一事。读者勿疑，试着眼于一"冷"字，便知吾言不诬。红绵为装枕之物，若疏疏热泪亦只能微沾枕函而已，决不至湿及枕内之红绵，且不至于冷也。今既曰"红绵冷"，则泪痕之交午，及别语之缠绵，可想知矣。故"唤起"一句为乍醒之况，"泪花"一句为将起之况，程叙分明。两句中又包孕无数之别情在内，作一句读下，殆非善读者。离人至此，虽欲恋此枕衾，已至万无可再恋之时分，于是不得不起而就道矣，在此逗入下片。"执手"三句已起矣，由房阁而庭院矣；"楼上"两句已去矣，由庭除而途路矣。上极其委婉纡徐，下极其飘忽骏快，写"将别"时之留恋，"别"时之匆促，调与意会，情与词兼矣。末二句上写空阔，下写野景，一笔而两面俱彻，阃中人天涯之思有非言说所能尽者，"一声村落鸡"，飞卿《更漏子》结句，此易一为多耳。清真善用前人绝构，略加点染，便有味外味，今人辄曰创造如何，因袭如何，半耳食之论也。　　（俞平伯）

点　绛　唇　伤感　　周邦彦

辽鹤归来，故乡多少伤心地。寸书不寄，鱼浪空千里。　　倩仗桃根，说与凄凉意。愁无际。旧时友袂，犹有东门泪。

宋王灼《碧鸡漫志》卷二记载："周美成初在姑苏，与营妓岳七楚云者游甚久。后归自京师，首访之，则已从人矣。明日饮于太守蔡齐子高坐中，见其妹，作《点绛唇》曲寄之。"洪迈《夷坚三志壬集》卷七所记略同，末云："楚云览之，为之累日感泣。"二书所附词，文字与集本颇有异同。王灼与周邦彦年代相距不远，若所记属实，词当作于徽宗大观二、三年(1108—1109)间①。但邦彦钱塘(今浙江杭州)人，苏州不是他的故乡，也未曾在苏州做官或寄居，不可能与楚云"游甚久"，以至于生出这样深的相思情愫。笔记小说对词人词事每多附会，不能尽信，这一首词，也只能作为一般写恋情的作品来看，而且也不一定是"夫子自道"。

"辽鹤归来，故乡多少伤心地"，两句以比兴发端。将自己比作离家千年的辽东鹤，一旦飞回故乡，事事处处都引起对往昔生活的深情回忆，触发起无限伤感的情怀。"辽鹤"用《搜神后记》中丁令威的故事。丁令威，辽东人，外出学道多年，化为仙鹤，飞归故乡，停在城东门的华表柱上，歌曰："有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累？""故乡多少伤心地"，《夷坚三志》作"故人多少伤心事"。两句总的只是说了一种物是人非的感慨，其他则尽在不言中。亦虚亦实，颇得词体。

"寸书不寄，鱼浪空千里"两句也暗用典故。刘向《列仙传》载：陵阳子明钓得白鱼，腹中有书。又，古乐府《饮马长城窟行》有句云："客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。"这里化用旧典，补叙别后多年了无音信。上句似先写对方不寄书，实是从己方感觉而后得知。下句直说自己久盼情状。盼而"空"是结果；久盼的全过程，便从这个"空"字透露出来；从这个"空"，才回过头来察觉了本是由于对方的"寸书不寄"。看他只就书信一事，写来词意平实，却蕴有这许多精细的思致，回环缭绕，无一字言情而情自深。

过片又回到眼前。人事变迁，信音辽邈，重来旧处，不见伊人，欲诉无由，何以为怀！"凭仗桃根，说与凄凉意。"东晋王献之有《桃叶歌》三首，其二云："桃叶复桃叶，桃叶连桃根。……"桃叶，献之爱妾名，其妹名桃根。——幸而见到了她的"桃根"妹妹，姊妹连枝，凭她说与，虽隔一层，却是最好的"传言玉女"了。"凄凉意"，《夷坚三志》作"相思意"。"凄凉"也好，"相思"也好，都是指多年积蓄未了之情。"凄凉"二字似乎表达得更深一些。这里有两个字写到"情"了，却也不多说，是不胜说也。有这两个字便够，晏几道《浣溪沙》不是也只写道"一春弹泪说凄凉"么？

结尾"愁无际"三字，包含了别来至今，荡漾在自己心中的无尽的悲感，《西厢记》所谓"口不言，心自省"者。"东门泪"，谓饯别之泪，汉宣帝时，太子太傅疏广辞官还乡，公卿大夫等设宴饯送于东都门外。此处借用，带叙当日临分之地，泣别之事。衣襟泪痕，别时所留，自抚之而自记之，具见蕴藉，具见性情。固不必问它果真有个"桃根"妹者传言于彼人与否，又"览之感泣"与

否。小说家言，似不必太认真看待也。

全词采用直抒胸臆的手法，共只九句，"淡淡写来，深情无限"（许昂霄《词综偶评》），但章法多变，腾挪跌宕，摇曳生姿。首二句直叙眼前，开门见山；第三句本该倒叙昔日相聚时怎么怎么欢快，却是单叙别后独自相思多么苦恼。五、六句于绝望之余生出希望。过去鱼浪空浮千里，不能传递书信，如今"桃根"就在眼前，定能将自己的心意原原本本传至对方。这样一个曲折，倍觉情真意切。结尾三句，触物生情，从东门送别时衣袂上的泪痕，再度引起回忆，与开头"故乡多少伤心地"遥遥绾合，语虽淡而情愈深。短短一首小词，能生出许多波折，忽而眼前，忽而过去，回环往复，吞吐凝咽，真乃美成长技。　　（陈长明）

〔注〕 ①据近人陈思《清真居士年谱》引《苏州府志》，蔡京知苏州在大观二年十一月至三年七月。

玉　楼　春　　周邦彦

桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。　烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨馀粘地絮。

周邦彦的词，语言典丽精工，章法严密多变。但较之同时的秦观，有时不免显得多故实而少情致。这首《玉楼春》，却能于典丽精工中蕴含深挚浓密的情致，是具有周词特色而无其常见缺点的优秀篇章。

词的内容并不新鲜，不过是写离情——与所爱女子隔绝后重寻旧地的寂寞惆怅。首句"桃溪"用典。传东汉时刘晨、阮肇入天台山采药，于桃溪边遇二女子，姿容甚美，遂相慕悦，留居半年，怀乡思归，女遂相送，指示还路。及归家，子孙已历七世。后重访天台，不复见二女。唐人诗文中常用遇仙、会真暗寓艳遇。"桃溪不作从容住"，暗示词人曾有过一段刘阮入天台式的爱情遇合，但却没有从容地长久居留，很快就分别了。这是对当时轻别意中人的情事的追忆，口吻中含有追悔意味，不过用笔较轻。用"桃溪"典，还隐含"前度刘郎今又来"之意，切合旧地重寻的情事。可见词人选择典故的精切。

第二句用了一个譬喻，暗示"桃溪"一别，彼此的关系就此断绝，正象秋藕（谐"偶"）断后，再也不能重新连接在一起了，语调中充满沉重的惋惜悔恨情绪和欲重续旧情而不得的遗憾。"别时容易见时难"，珍贵的东西一旦在无意的轻率中失去，留下的便只有永久的悔恨。人们常用藕断丝连譬喻旧情之难忘，这里反其语而用其意，便显得意新语奇，不落俗套。以上两句，侧重概

括叙事，揭出离合之迹，为下面抒写"今日独寻"情景张本。

"当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。"三四两句，分承"桃溪"相遇与"绝来无续"，以"当时相候"与"今日独寻"情景作鲜明对比。赤阑桥与黄叶路，是同地而异称。俞平伯《唐宋词选释》引顾况、温庭筠、韩偓等人诗词，说明赤阑桥常与杨柳、春水相连，指出此词"黄叶路明点秋景，赤阑桥未言杨柳，是春景却不说破"。同样，前两句"桃溪"、"秋藕"也是一暗一明，分点春、秋。三四正与一二密合相应，以不同的时令物色，渲染欢会的喜悦与隔绝的悲伤。朱漆栏杆的小桥，以它明丽温暖的色调，烘托了往日情人相候时的温馨旖旎和浓情密意；而铺满黄叶的小路，则以其萧瑟凄清的色调渲染了今日独寻时的寂寞悲凉。由于是在"独寻黄叶路"的情况下回忆过去，"当时相候赤阑桥"的情景便分外值得珍重流连，而"今日独寻黄叶路"的情景也因美好过去的对照而愈觉孤孑难堪。今昔之间，不仅因相互对照而更见悲喜，而且因相互交融渗透而使感情内涵更加丰富复杂。既然"人如风后入江云"，则所谓"独寻"，实不过旧地重游，在记忆中追寻往日的缱绻温柔，在孤寂中重温久已失落的欢爱而已，但毕竟在寂寞惆怅中还有温馨明丽的记忆，还能有心灵的一时慰藉。这种丰富复杂的感情，正透出情的执着痴顽，为下片结句伏脉。今昔对比，多言物(景)是人非，这一联却特用物非人杳之意，也显得新颖耐味。"赤阑桥"与"黄叶路"这一对诗歌意象，内涵已经远远超出时令、物色的范围，而成为不同的心态和人生阶段的一种象征了。

过片两句，转笔宕开写景："烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。"这是一个晴朗的深秋的傍晚。在烟霭缭绕中，远处排立着无数青翠的山峦；夕阳的余辉，照映在空中飞雁的背上，反射出一抹就要黯淡下去的红色。两句分别化用谢朓诗句"窗中列远岫"与温庭筠诗句"鸦背夕阳多"，但比原句更富远神。它的妙处，主要不在景物描写刻画的工丽，也不在景物本身有什么象征涵义；而在于情与景之间，存在着一种若有若无、若即若离的联系，使人读来别具难以言传的感受。那无数并列不语的青嶂，与"独寻"者默默相对，更显出了环境的空旷与自身的孤孑；而雁背的一抹残红，固然显示了晚景的绚丽，可它很快就要黯淡下去，消逝在一片暮霭之中了。这阔远中的孤独，绚丽中的黯淡，与"独寻"者的处境、心境之间似乎存在着有神无迹的联系。

"人如风后入江云，情似雨馀粘地絮"结拍两句，收转抒情。随风飘散没入江中的云彩，不但形象地显示了当日的情人倏然而逝、飘然而没、杳然无踪的情景，而且令人想见其轻灵缥缈的身姿风貌。雨过后粘着地面的柳絮，则形象地表现了主人公感情的牢固胶着，还将那欲摆脱而不能的苦恼与纷乱心情也和盘托出。这两个比喻，都不属那种即景取譬、自然天成的类型，而是刻意搜求、力求创新的结果。但由于它们生动贴切地表达了词人的感情，读来便只觉其沉厚有力，而不感到它的雕琢刻画之迹。陈廷焯《白雨斋词话》



玉　楼　春

周邦彦

桃溪不作从容住，秋到绝来无续处。当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路　　烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨馀粘地絮。

——明刊本《诗余画谱》

说此词结句"呆作两臂，别饶姿态，却不病其板，不病其纤"，可谓具眼。"情似雨馀粘地絮"，正是全词的点眼。词中所抒写的，正是这种执着胶固、无法解脱的痴顽之情。

《玉楼春》这个词调，七言八句，句式整齐，本篇又两两相对，通首排偶，贯串对比手法，这本来很容易流于平板，但却不给人这种感觉。这首先是因为，词人在运用对比手法时，每一联都有不同的角度。一二句与三四句虽同样从今昔上对比，但前者着重从因果上，后者着重从景物、心情上对比。五六句则突出色彩上("青"与"红")的对比；七八句又转从对方与自己的角度对比。同时，五六句宕开写景，与前后各句间若断若续，在结构章法上也显出了顿挫变化。再加上贯注全词的那种深挚浓至的感情，更使人读来有一气鼓荡之感。

周词多铺叙，以赋法入词。这首词虽包含一个爱情故事，却不着重铺叙，而是以虚涵概括、极富情致的笔调抒写内心的感受。无论用典、比喻、写景，都突出表现那种深挚缠绵、胶固执着的感情，那种悔恨、追恋、伤感交并的痴顽之情，因此它便以情致的深厚蕴藉深深打动读者。如果说他的有些词类似外表华艳、内心淡漠的冷美人，缺乏使读者感发的强烈艺术力量，那么这首词则以感情的沉厚纯挚成为"不隔"的佳作。　　(刘学锴)

夜　飞　鹊　　周邦彦

河桥送人处，良夜何其？斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。　　迢递路遍清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。但徘徊班草，秋蛩衔酒，极望天西。

周邦彦词，古今人所赏识的主要特点：一是写情沉着；二是语句起伏转折，有顿挫感；三是结构上时空变化，转接灵活，其痕迹常常需要细心寻觅。这首词也表现这些特点，表现第三个特点尤其突出。

这词是作者重经旧地，回忆送别其情人的情况的。"河桥送人处，良夜何其？"起两句写送别的地点、时间。时间是在夜里，夜是美丽的，又是温馨可念的，故曰"良"；联系后文，地点是靠近河桥的一个旅店或驿站；用《诗·小雅·庭燎》的"夜如何其"问夜到什么时分了，带出后文。"斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。"夜的确是"良"的，是露凉有月的秋夜。但送

别情人，依依不舍，故要问“夜何其”，希望这个临别温存的夜晚还未央、未艾。可是这时候，室内铜盘上已是蜡尽烛残，室外斜月余光已渐收坠，霏霏的凉露浓到会沾人衣，居然是“夜向晨”了，即是良夜苦短、天将向晓的时候。这三句以写景回答上文；又从景物描写上衬托临别时人心的凄恻和留恋。“斜、堕、余、凉”，都是带有感情色采的字；“烛泪”更是不堪。周邦彦词喜运化唐诗，“烛泪”句即运化杜牧《赠别》诗“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，李商隐《无题》诗“蜡炬成灰泪始干”。“相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。”收束前面描写，再伸展一层，说临别前的聚会，也到了要“散离”的时候，那就得探看树梢上星旗的光影，谛听渡口风中传来的鼓声，才不致误了行人出发的时刻。参旗，星名，它初秋黎明前出现于天东，更透露了夜的季节性。鼓，可能指渡头的更鼓，也可能指开船鼓声，古代开船有击鼓为号的。观察外面动静，是为了多留些时，延迟“散离”，到了非走不可的时候才走，从行动中更细腻地写出临别时的又留恋、又提心吊胆的心情。“花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。”写到出发。大约从旅舍到开船的渡口，还有一段路，故送行者（即作者本人）又骑马送了一段。从骑马，见出送行者是男性；从下文“遗钿”，见出行者是女性。这段短途送行，作者还是不忍即时与情人分别，希望马走得慢点，时间挨得久点。词不直说自己心情，却说马儿也理解人意，纵使人要挥鞭赶它，它也不忍快走。以马拟人，又从马的方面写人，曲一层、深一层地写，也很细腻。

上片写送别前经过，下片换头三句：“迢递路迴清野，人语渐无闻，空带愁归。”接写送别后归途。情人一去，作者孤独地带着离愁而归，故顿觉野外寂寞清旷，归途遥远，对同一空间的前后不同感觉，也是细腻地反映送别的复杂心情。“何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。”这三句是一个大的转折，转得无痕，使人几乎难以辨认。读了这几句，才了解上面所写的，全是对过去的回忆，从这里起才是当前之事，这样，才使人感到周词在结构上的细微用心，在时空转换上的大胆处理，感到这里真能使上片“尽化云烟”。《海绡说词》说“河桥”句是“逆入”，“前地”句是“平出”，“逆”即逆叙以往，“平”即平叙当前。这里的第一句领起后文，直贯到全词结尾；第二句写情人去后，不见遗物，比作者《六丑》词所写的“钗钿堕处遗香泽”，更无余香余泽可求；第三句写旧时路径，已迷离难认。有人认为“重经前地”以下，写的还是第二天的事，也说得通。但看来还是写隔了一段期间重游为近。因送别归来，似不会即近黄昏之际，况道路迷离，如果是芳草茂生之故，那就是春夏季节，与上文又不合。“兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。”送别是在晚上和天晓时候；重游则在傍晚，黄昏中的斜阳，照着高与人齐的兔葵、燕麦的影子。这两句描绘“斜径都迷”之景，有意点出不同期间；又用刘禹锡《再游玄都观》诗序“惟兔葵燕麦，动摇于春风耳”的典故，表示事物变迁之大。感慨人去物非的细腻心情，

完全寄寓于景，不直接流露，故《艺蘅馆词选》载梁启超评这两句词说："与柳屯田之'晓风残月'，可称送别词中双绝，皆熔情入景也。"下面三句："但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。"说在过去列坐的草地上，徘徊酹酒，向着情人远去的西边方向，望极天边，而欷歔叹息，不能自已。只"欷歔"二字，直接抒情，余亦寓情于事。

全词写的是惜别、怀旧之情，情不直接流露，只于写景、写事、托物（如借马写人）上见之，写得细腻、沉着；结构上层层伸展，层层顿挫，而又转接细微无迹；诚如陈廷焯《词则》所评的，写得"哀怨而浑雅"。它不愧是周词中一首出色的、有代表性的作品。　　（陈祥耀）

芳　草　渡　　周邦彦

昨夜里，又再宿桃源，醉邀仙侣。听碧窗风快，珠帘半卷疏雨。多少离恨苦。方留连啼诉。凤帐晓，又是匆匆，独自归去。　　愁顾。满怀泪粉，瘦马冲泥寻去路。漫回首、烟迷望眼，依稀见朱户。似痴似醉，暗恼损、凭阑情绪。淡暮色，看尽栖鸦乱舞。

周邦彦青年时代在汴京曾有过一段浪漫生活。在其早期作品里也抒写了一些哀艳的情事。这首《芳草渡》，或是其中的一个动人片断，含蓄而饶有诗意。

词是以追忆的方式叙述的，以逆入起笔。"昨夜里"是情事发生的时间，难以忘怀，词意顺着对昨夜情事的回忆而展开。"桃源"，用东汉时刘晨、阮肇入天台山遇仙女事，其地亦得称"桃源"，如唐人曹唐《刘晨阮肇游天台》诗已言"不知此地归何处，须就桃源问主人"。五代王松年《仙苑编珠》卷上云刘、阮"采药于天姥岑，迷入桃源洞，遇诸仙"。周词即以桃源借喻昨夜所宿之处的华丽神秘似非人间。"又再宿桃源"，显然是第二次或第三次来此了。"仙侣"即神仙样的伴侣，古人常将美艳出众的女子比为仙女。柳永《玉女摇仙佩》的"飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀"便是以仙女来称赞所恋的歌妓。此处"再邀"的"仙侣"，用法与柳永相同。这次留下最深的印象是离别的痛苦场面，因而作者省略了当晚其他的艳情细节，以"听碧窗风快，珠帘半卷疏雨"，一笔轻轻带过。风快雨疏是在华丽的室内感到的，约在拂晓时使人惊醒，增添了离人的凄凉情调。"多少离恨苦"为全篇词旨所在。春风一度，情意绸缪，分别最为痛苦，故离恨之多少实难以估量。"方"字为词中的转笔，自此进入正面描述离别场面。"啼诉"，为那位仙子向抒情主人公诉说许多的离

恨，留连缠绵，不忍分别。“凤帐”为绣有鸾凤的罗帐。正值倾诉离恨之时，忽从罗帐里见到曙色，只得忍心独自归去。离去的匆匆，说明他们之间存在某种社会性的原因而不能自由地相聚一起；“又”字再度强调了匆匆独归同留宿仙境一样已非第一次了。这首词上下阕之间衔接紧密，意脉不断，换头处继续叙述离别出门后的留恋之情。他伤心地见到襟怀里留下那位多情仙子的“泪粉”。当互诉离恨时，她哭了，流的泪很多，与妆粉和在一起了。他的“愁顾”是属于“空有相怜意，未有相怜计”的情形，对于现实的状况一筹莫展，惟有徒自发愁。他独自归去时骑的是瘦马，急急忙忙地在泥泞的道路上辨寻归途。“冲泥”与拂晓的疏雨有关，上下照应。“瘦马冲泥”很形象地表现了这位书生的寒酸狼狈，能“再宿桃源”是非常不易的。他的寒酸很可能是造成他们分离的主要原因，其别恨之中应包含有几分自责的情感，以此深深地感动了仙子，赢得“满怀泪粉”，而离别也就特为苦涩了。“漫回首”表示已经离去较远，而依恋之情却难尽。“烟迷望眼”，离情倍加凄楚，晓烟中桃源迷茫，只仿佛和隐约地见到伊人的“朱户”。词中的“碧窗”、“珠帘”、“凤帐”、“朱户”都极力表现夜来宿处的绮丽，真有误入仙境之感。这与“瘦马冲泥”的寒酸形象颇不协调，应是其情事不幸的根源。关于朱户，周邦彦《忆旧游》有“也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招；旧巢更有新燕，杨柳拂河桥”，写歌楼女子。可见《芳草渡》中的“朱户”也是借指歌楼的。词至此叙述完了昨夜难忘的离别情景，词意的发展遂由追忆转到现实。“凭阑”是理解全篇结构的关键。抒情主人公是在凭栏的时候对昨夜情景的回忆。“似痴似醉”是在追忆时的精神状态，欢乐与痛苦犹令之神驰，桃源仙境留下的印象太深刻动人了。很可能他凭栏是为了观赏景物，而对昨夜的回忆扰乱了观赏情绪，痛苦的别恨在心中无法排遣和消除。结句“淡暮色，看尽栖鸦乱舞”，是周词中习见的以景结情的写法。“淡暮色”是薄暮时，暮色不深，补明凭栏的时间。这时鸟鸦归巢了，“看尽”表明凭栏伫立之久。“栖鸦乱舞”或许是实景，景与意会，情景交融，以此表达了昨夜别恨所引起的悲伤和烦乱的心情。这样，使全词的结尾富于诗意的联想，也使结构显得摇曳多姿了。

周邦彦词大量使用事典、代字和融化前人诗句，具有晦涩的艺术倾向。南宋人刘肃为陈元龙《片玉集注》作序时就指出：“知其故实者，几何人斯。”当时读其词就感到许多障阻和困难了。这首词却无艰涩难读的缺陷，所写的情事也不象邦彦其他一些词里那样轻薄狎亵，情感是较为真挚深厚的。加上辞语的华美，词情的含蓄，因而仍具周词典雅的特色。全词立足于片时的思绪，重点非常突出，而倒叙、钩转、以景结情等手法的娴熟运用使章法富于变化；领字、领句将转折和时地关系交代较为清楚，于章法变化之中留下可寻的脉络，体现了结构很有法度。这些都说明周词在艺术形式上达到精美的地步。自宋以来评论周词者甚众，这首《芳草渡》并不为词论家们所留意。如果

我们与其他周词比较，这首词无论就情感的真切与表现的精美而言，都应是周邦彦很有特色的佳作。　　（谢桃坊）

虞美人　　周邦彦

灯前欲去仍留恋。肠断朱扉远。未须红雨洗香腮。待得蔷薇花谢便归来。　　舞腰歌板闲时按。一任旁人看。金炉应见旧残煤。莫使恩情容易似寒灰。

在宋词中，有不少是描写词人与歌儿舞女之间的爱情的，但真正能把笔触深入到歌儿舞女的命运、心灵深处去的词作，却不很多。周邦彦的这首词，就反映了这方面的内容。

这首词，描写的是自己远行前夜，与情人喁喁话别的情境。起句前四字"灯前欲去"，谓话别将尽，词人就要离开女主人公。这样一开头，似乎已没有什么可写的了。然而"仍留恋"三字，转而写出欲去未能、依依不舍的情景，从而引起下面语重心长的千言万语来。原来，起句用的是顿挫笔法。这是词人的擅场。它是一种有意味的形式，体现着沉郁的情感。好比水势，经过一道停蓄，再奔流下去，就更加汹涌有力。情感沉郁深沉，倾吐出来便有顿挫转折之致。起句正是翻进一层地表现出词人性情的缠绵、执著。次句出以虚拟的笔法。词人预想自己明朝上了漫漫旅途，离开情人愈来愈远，而相思之苦，也会愈来愈重。此种苦痛，难以堪受，真要到断肠而后已。朱扉，即朱门，是情人居所。这一预想，把词境推向未来，词境扩大、伸远了，便有远意。同时，也更进一层地表现出爱情的诚挚、深厚。歇拍二句，收回现境，安慰女子说，你不要再伤心流泪，等到那蔷薇花谢的暮春时节，我就回来了。从这两句话语，又可见出女主人公当下的样子：泪水和着胭脂，挂满了两腮。词情至此，一对心地真诚纯厚的恋人，已形象地呈现在我们面前，他们情深意合的爱情，已全整圆满地揭示出来。

下片四句紧紧衔接上片歇拍二句，连为一气，都是词人对女子的叮咛。过片二句是说，不妨歌舞依然，以消闲寂，任随别人去看吧！言外之意十分明白、坚定：我是相信你的。不过，担心有个万一，也是心之常理。所以接着有结尾二句。"金炉应见旧残煤"，其意本是：应见金炉旧煤残。现在这样成句，为的是协调平仄和押韵。煤即麝煤，为熏炉所用的香料。这两句，化用南朝梁吴均《行路难》："金炉香炭变成灰"句意。熏炉为室中常备之物，故词人就近取譬说，你看金炉里原来的香炭，烧残了，就变成了寒灰。词人衷心祝愿，我们象火一样热烈的爱情，莫使它轻易熄灭。这番至诚的祝愿，不应当只

看作是词人对女子的叮咛，其实也何妨看作是女子对词人的叮咛、毋宁说，这是他们俩共同的心声。

这首词的中间四句，隐括杜牧《留赠》诗"舞鞞应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来"，但写出的仍是自己的一片真情实感。因为词情与诗情相合，故读来也觉得贴切自然，如自己出。从艺术手法说，可谓善用故典；从情事刻画说，则又含有新的社会内容。"舞腰歌板闲时按，一任旁人看"两句，具有深意。虽说是"闲时按"，但也有不得不如此之意在内。女主人公，是一位歌儿舞女，由于职业、身份的关系，她不得不以自己的伎艺供他人取乐，这种命运对她来说，绝非心甘情愿。词人对她的爱情，建立在对她"不将心嫁冶游郎"的信任之上，所以才有"一任旁人看"之语。这两句话语，包含着词人对女子全部的了解、同情与信任。这恳切的话语，不光是说明了词人对这位女子的爱情可贵，而且也反映了这位女子对自身命运的抗争，对纯洁爱情的忠实。她虽身为下贱，可是她的心灵却是美好的。词人用饱含同情的笔触，揭示出歌儿舞女心灵的极深层面，这是值得珍视的。

（邓小军）

长相思慢　　周邦彦

夜色澄明，天街如水，风力微冷帘旌。幽期再偶，坐久相看，才喜欲叹还惊。醉眼重醒。映雕阑修竹，共数流萤。细语轻轻。尽银台、注蜡潜听。　自初识伊[1]来，便惜妖娆，艳质美盼柔情。桃溪换世，鸾驭凌空，有愿须成。游丝荡絮，任轻狂、相逐牵萦。但连环不解，流水长东，难负深盟。

周邦彦的这首《长相思慢》，娓娓诉说了一个看似寻常但并不寻常的爱情故事。

上片描写恋人重逢的情境。入夜，一天月色空明。京城，满街月光如水。庭院里，窗户前，习习晚风，微送凉意。写夜渐渐已深，点相会渐渐已久。两人相思酷深，一旦重逢，此刻纵有万语千言，也欲说未能，唯有对坐脉脉相看而已。相看已久，知无他故，这时"才喜欲叹还惊"。才喜，是写自己见到情人后攫住心灵的那番喜悦。欲叹，写出几乎同时不禁要叹息出声的反应，叹的是重逢居然如愿以偿。欲叹实未及叹，紧接着还惊，又写出攫住心灵的一番惊异。惊的是此情此境，梦耶，真耶？杜甫"妻孥怪我在，惊定还拭泪"（《羌村三首》）。刻画患难余生之人相逢时乍喜还悲的心理，极为真切。这里词人似

用杜意，以简炼的笔触，钩勒出情人重逢之际似梦还真，惊喜交加的精微心理感受，包孕极富。相思之深，相逢之难，皆在言外得之。词人在无比的惊喜中陶醉了。许久，才从沉醉中醒过来。扶疏的翠竹，掩映着精美的栏干，两人相坐其间，一道数着夏夜里的点点流萤。两人悄声细语，情话绵绵，一任那银盘上的蜡烛悄悄来听。蜡烛有心，竟至为之热泪涔涔。为何情话如此感人？词笔至此，为细心的读者设下一个小小的悬念。

下片全为词人的话白，把上片幽美馨逸的情境引向高远的意境。词人倾诉说，自从初次认识你以来，我就热爱着你的美好。如何美好？"艳质、美盼、柔情"。艳质，是称道心上人整个人之美，她的神彩风韵。词人的《拜星月慢》"笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂"，可做最佳注脚。美盼，称道她双目之美，所谓"美目盼兮"（《诗·卫风·硕人》）。眼睛是心灵的窗户，这是向描写她的内美过渡。柔情，便称其性情之温柔善良。《拜星月慢》"水盼兰情，总平生稀见"，可做美盼、柔情的诠释。"桃溪"三句说，使你脱离风尘，我俩结为夫妇，这一愿望终将成功。"桃溪换世"，借用刘晨、阮肇入天台山与两位仙女相爱成婚，还家子孙已历七世的传说。宋词中，以桃溪指代妓女居所，用刘阮仙凡恋爱喻说与妓女相爱，原是习见的手法。"鸾驭凌空"，借用萧史、弄玉结为夫妇、乘凤凰飞去的传说，表示了结成夫妇、争取自由美好生活的共同理想。"游丝"三句，接着勉励情人说，任那些轻狂的公子哥儿来追逐纠缠吧！潜台词是：你今虽身处风尘，无法拒绝应酬他们，可是你心有专属，我相信你。结尾三句祝愿道，我们之间的恩爱，将如玉环相扣不解（"玉取其坚润不渝，环取其始终不绝"，相扣取其结合不分，喻意极绵密），将如江河东流之水永无穷时，桃溪换世、鸾驭凌空的心愿终将实现。前说"有愿须成"，此说"难负深盟"，正是"一篇之中，三致意焉"，一结厚重有余。虽然词中略而未写女主人公的对话，但其欣喜鼓舞之情，自在言外。原来上片所写的"细语轻轻"，至下片始知非同寻常情话，乃是一位志诚种子的男主人公与一位命运不幸的女主人公的美好心声，无怪乎蜡烛有心，也为之热泪涔涔！

在周邦彦之前，只有少数的词作，如柳永的《迷仙引》、小晏的《浣溪沙》等，能够反映封建社会中这些被侮辱被损害者的命运和愿望。跳出火坑，洗尽风尘，"除籍不做娼，弃贱得为良"，乃是她们铭心刻骨的心愿。可是，即使上述词作，也只有女主人公形象，没有真诚相爱的男主人公出现，看不出她们的一厢情愿有可能实现。词的情调都是沉痛低婉的。而这首《长相思慢》，则深刻地表现了救风尘的理想。境界之高远，显出前人之上。词情也欢快健举。

周词的基本艺术特色之一，是抒情与叙事的有机融合，寓精妙的故事情节性于抒情性之中，别具引人入胜之致。此词有所不同，它并不铺叙爱情经历，而是选取其中高潮的一幕，淋漓尽致地加以表现。此词系长调，篇幅较

大，词人安排上片铺叙重逢情境，描写细节，腾出下片，展开大段话白，刻画志诚种子的形象。既给人以高度的抒情性美感，又予人以浓郁的故事味享受，周词的这一特色，标志着继柳永之后宋词长调铺叙艺术所取得的新发展。　　（邓小军）

〔注〕 ①伊：第三人称之辞，犹云君或你，与普通用如"他"字者异。见张相《诗词曲语辞汇释》。

关　河　令　　周邦彦

秋阴时晴渐向暝。变一庭凄冷。仓听寒声，云深无雁影。　　更深人去寂静。但孤壁孤灯相映。酒已都醒，如何消夜永！

这首词是写羁旅孤栖的情景的，读来颇有一股清峭之气。

羁旅行役是五代宋词的常见题材，也是周邦彦写得较多的内容之一。王国维在《清真先生遗事·尚论》中说："若夫悲欢离合，羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。故其入于人者至深而行于世也尤广。"清真的羁旅词之所以写得特别深切淡永，除了得力于他深厚的文学、音乐修养和他敏锐的观察力和感伤的气质，恐怕跟他从三十二岁便被遣出京，直到四十二岁始得重入都门，一生中最好的时光都在飘泊中度过不无关系。

这首词的写法是以暗移的时间作为经线，贯穿着孤旅感情的波澜，看似平淡无奇而真情荡漾，在同类词中很有些特色。词的上片写日间情景，于明处写景，暗里抒情，寓情于景；下片写夜间的情景，于明处抒情，衬以典型环境，情景交融。

上片一开篇就推出了一个阴雨连绵，偶尔放晴，却已薄暮昏暝的凄清的秋景，这实在很象是物化了的旅人的心境，难得有片刻的晴朗。在这样的环境中，孤独的旅客，默立在客舍庭中，承受着一庭凄冷的浸润，思念着亲朋。忽然，一声长鸣隐约地从云际传来——是鸿雁？它或许带来了故人的讯息？然而，四望苍穹，暮云叠合，哪里有雁儿的踪影？雁声远逝，留下的是更加深重的寂寞之感。

在极端的沉寂之中，推出了过片："更深人去寂静"。这个极普通的句子，把上下片很自然地衔接起来，而且将词境更推进了一步。"人去"一语用得突兀，上片未说有客，何言人去？要知道，旅居的人是最孤独又最耐不得孤独的，陌生人偶然相遇，便能够聚会倾谈，互相慰藉。然而终非亲人，刚才还在畅饮，顷刻便会离去的。"人去"二字突兀而出，正写出旅伴们聚散无常，也就

愈能衬托出远离亲人的凄苦。同时"人去"二字也呼应了下文孤灯、酒醒。临时的聚会酒阑人散了，只有一盏孤灯摇曳的微光把自己的影子投射在粉壁上。此时此刻，人多么希望自己尚在酣醉之中呵。可悲的是，偏偏酒已都醒，清醒的人是最难熬过漫漫长夜的，旅思乡愁一股脑儿袭来，此情此景，诚何以堪！前人评周邦彦词，多曰富艳典丽，这首词则全无艳丽之彩，给人的只是一抹孤凄的冷色。

美成词特别讲究声律，精于铸词炼句，这首小词也不例外。首先，词调的命名就很用了一番心思。这首词本名《清商怨》，源于古乐府，曲调哀婉。欧阳修曾以此曲填写思乡之作，首句是"关河愁思望处满"。周邦彦遂取"关河"二字，命名为《关河令》，隐寓着羁旅思家之意。这就使调名、乐曲跟曲词切合一致了。再看他炼字炼句的功夫。"秋阴时晴"，一个"时"字表明了天阴了很久，暂晴难得而可贵。"渐向暝"，"渐向"两字，意味着尽管晴空的偶现是那么不容易，可刚一放晴却朝着昏夜走去，恰如旅人的心情一样。如果说"天已暝"或"又向暝"，就失去了这种渐变的动感。第二句用"变"字领起，不但是格律上的需要——因为这里要用去声一字领四字句，而且跟上句"时"、"渐"二字紧扣，突出了变化的过程，而不只是道出变化的结果。"伫听寒声"两句写得特别含蓄生动。寒声者，秋声也。深秋之时，万物在萧瑟寒风中发出的呻吟都可以叫做寒声。"夜寂静，寒声碎"（范仲淹《御街行》）说的是风扫落叶的沙沙声；"寒声隐地初听"（叶梦得《水调歌头》），说的是风划林梢的沙沙声。周邦彦笔下的孤旅伫立空庭，凝神静听的是什么寒声呢？下一句才作了交待，原来是云外旅雁的悲鸣。鸣声由隐约到明晰，待到飞临头顶，分辨出是长空雁叫，勾引起无限归思时，雁影却被浓密的阴云遮去了。连南飞的雁都因浓云的阻隔而不能一面，那是何等凄苦的情景呵！作者的确是在刻意地琢磨着词句，然而通首读去，又无一不是平常的字眼。正象陈子龙说过的："以沉挚之思，而出之必浅近，使读者骤遇之如在耳目之前，久诵之而得隽永之趣。"美成此词可当之无愧。　　（陈振寰）

虞美人　　李　鹰

三闸千外清江浦，渺渺天涯雨。好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。　　青林枕上关山路，卧想乘鸾处。碧芜千里思悠悠，准有霎时凉梦到南州。

李鹰，字方叔，北宋词人留存作品很少的一个。这首《虞美人》，写春夏之交的雨景以及由此而勾起的怀人情绪。

上片从近水楼台的玉阑干写起。清江烟雨，是阑干内人物所接触到的眼前景物；渺渺天涯，是一个空远无边的境界，隐藏着下片的抒情内容。"好风如扇"句比喻新颖，近代词人况周颐《蕙风词话》以为"似乎未经人道"。春夏之交，往往有这样的景色。陶渊明诗"春风扇微和"的扇字是动词，作虚用；这里的扇是名词，作实用；同样给人以风片柔和的感觉。"雨如帘"的绘景更妙，它不仅曲状了疏疏细细的雨丝，像后来杨万里《小雨》诗"千峰故隔一帘珠"那样地落想；而且因为人在玉阑干内，从内看外，雨丝就真像挂着的珠帘。"岸花汀草涨痕添"，也正是从隔帘看到。"微雨止还作"（苏轼《端午遍游诸寺得禅字》），是夏雨季节的特征。一番雨到，一番添上新的涨痕，所以说是"时见"。"涨痕添"从"岸花汀草"方面着眼，便显示了一种幽美的词境。这是精细的描绘，跟一般写壮阔的江涨气势采用粗线条勾勒的作法全不相同。

下片由景入情。见到天涯的雨，很自然地会联想到离别的人，一种怀人的孤寂感，不免要涌上心头，于是窈想就进入了枕上关山之路。（"青林"句是化用杜甫《梦李白》诗："魂来枫林青，魂返关塞黑。"）乘鸾处，即游仙处，亦即喻冶游处。乘鸾的旧踪何在？只有模糊的梦影可以回忆。碧芜千里的天涯，怎能不引起"王孙游兮不归"的悠悠之思呢！可是温馨的会面，在梦里也不可能经常遇到。"惟有蓼时凉梦到南州"，这么一结，进一层透示这仅有的一霎欢娱应该珍视，给人的回味是悠然不尽的。

怀人念远的词，容易写得凄抑，读者往往会感到心情上的不舒畅。这词却能扫除一切流泪断肠的字面，达到况周颐所说歇拍"尤极淡远清疏之致"的神境。

（钱仲联）

洞　仙　歌

阮　阅

赠宜春官妓赵佛奴

赵家姊妹，合在昭阳殿。因甚人间有飞燕？见伊底，尽道独步江南，便江北、也何曾惯见。　惜伊情性好，不解嗔人，长带桃花笑时脸。向尊前酒底，得见些时，似恁地、能得几回细看？待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。

词本起源于民间，多俚俗浅近；后经文人染指，日渐雅化，然唐宋两代，雅词虽占主导地位，俚词亦时有出现。近人刘永济著有《唐五代两宋词简析》，其八为"两宋通俗词及滑稽词"，中收作品十一篇，仅为举例而已，实际上不止此数。雅词与俚词的分别：一是语言方面有雅丽与俚俗之异；二是表

现手法有坦率和含蓄的不同；三是雅词多书卷气，俚词则有生活气息。这首词虽出自文人之手，然仍保持民间词通俗、坦率及富有生活气息的特点。

阮阅是《诗话总龟》的编者，对诗词研究资料颇为熟悉，亦能词。吴曾《能改斋漫录》卷十七说他"能为长短句，见称于世。政和间，官于宜春，官妓有赵佛奴，籍中之铮铮也，尝为《洞仙歌》赠之。"填词赠妓，是古代文人常有的事，如黄庭坚有《忆帝京》词赠弹琵琶妓，秦观有《南歌子》词赠陶心儿，大都带有雅谑或滑稽的趣味。此词谑则有之，雅则不足，然亦能做到谑而不虐。起首三句，先赞美赵佛奴象"赵家姊妹"一样美貌，不应生活在民间，而应居住在后妃的宫殿里。按：赵家姊妹系汉成帝时宫人，成阳侯赵临之女，其姊初学歌舞，以体轻如燕，掌上可舞，故号曰赵飞燕，成帝立为后，居昭阳殿，专宠十余年，色衰，其妹合德代之，封昭仪。这里用典非常确切。因为赵家姊妹姓赵，佛奴也姓赵；赵家姊妹善歌舞，佛奴为官妓，亦善歌舞；技艺、姓氏都相同，这一点颇符合古典诗词中"用事合题"的要求。在此基础上，词人又把昭阳殿与人间（即民间）作了对比，意思是赵佛奴当官妓是委屈了她，凭她的美貌，应当享受后妃的待遇。这种抑扬结合的方法，目的仍在于扬，颇类杜甫《赠花卿》诗："此曲只应天上有，人间能得几回闻。"下面是以江北与江南对比，"见伊底"，犹今语"见她的"，底即的，这和下片的"恁地"，都是宋时方言。这几句是说，凡是见到她的人，都说她色艺双绝，独步江南。但词人认为即使把江北也算上，也很少见到这样的美人。以上共用了两个层次，赞扬赵佛奴的美丽，但究竟怎样美并未说出，这就引出了下片。

下片具体描写赵佛奴的美貌及词人对她的爱恋。作法犹如汉乐府《陌上桑》，先从女子本人写她的美，再从别人对她的反映，烘托她的美。词人说赵佛奴不仅容颜长得娇，而且性情生得好。她不懂得嗔人——发脾气，总是堆着一脸笑，笑起来象绽开一朵桃花。语言通俗简练，犹如画家作画，仅用粗略的几笔，便把人物的形象勾勒出来。"向尊前"几句写他们在酒席筵前相见，从而点出了各自的身份。因为作者是词客，故佛奴为之歌舞以侑觞。可是赵佛奴长得太美了，以致词人顾不上饮酒，只是不停地向她注目。赵佛奴好比一块磁铁，把词人深深地吸引住了。"似恁地"，意犹似这般。"恁地"，如此、这样。"能得几回细看"一语，把词人抓紧时机、细心审美的心情和盘托出，于是逗出结尾三个警句："待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。"词人看这美女，连眼睛也不眨一眨，为的是把眨眼的工夫省下来，好多看上几眼。在现实生活中，人不眨眼是不可能的。但词人却要把不可能之事强作可能，可见爱美之切之深，亦反衬出赵佛奴之美艳绝伦。唐宋词中常用痴语、无理语刻画人物性格，语言越是痴，越是无理，越能突出钟情之深，爱恋之切。这样的语言看起来很俗，实际上是最能揭示人物心灵的文学语言，可谓拭尽铅华，尽露本色，富有浓郁的生活气息。

这首词有些象元曲，因此《宜春遗事》云："此词为元曲开山。"现在不妨作一比较。元人赵彦晖席上咏妓《油胡芦》曲云："喜遇得、樽席上猛见了。更那堪情性好，言谈语话那清标。你看那聪明伶俐诸般妙，更那堪续麻道字无差错。生的来花样娇、聊样柔，知今博古通三教。铁石人一见了也魂销。"两者都写席上的歌妓，情境相似，语言都同样的俚俗泼剌，感情都同样的坦率迳露，甚至达到淋漓尽致，毫不含蓄的地步。　　（徐培均）

眼　儿　媚　　阮　阅

楼上黄昏杏花寒，斜月小栏干。一双燕子，两行征雁，画角声残。　　绮窗人在东风里，无语对春闲。也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。

本篇《类编草堂诗余》卷一以为秦观作。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷十一录此词，谓阮阅"尝为钱唐幕官，眷一营妓，罢官去，后作此词寄之"。胡与阮时代相及而稍后，其《丛话》即因阮阅《诗总》（后改称《诗话总龟》）而继作，于《前集》序中明言之。所云阮作此词情事，当可信。

宋代地方官妓隶属于"乐营"，也称"营妓"。长官每有宴会，辄召官妓歌舞侑酒，座客与她们接触多了，往往会产生感情。宋词中有大量反映这种情事的作品。阮阅此词，写别后的相思，语淡情深，别是一种风格。

词的开头写登楼望月。黄昏，指登楼时刻；杏花寒，谓登楼季节。据《花候考》，在雨水这个节气中，一候菜花，二候杏花，三候李花，其时当在二月。但这里兼有描写环境的作用，故而于清冷中显出幽美。词人独上层楼，极目天涯，无边思绪，自会油然而生。何况登楼之际，春寒料峭，暮色苍茫，一钩斜月，映照栏干，这种环境，多么使人感到孤单凄凉。下面三句，写登楼所见所闻。"一双燕子，两行征雁"，含意深长。燕本双飞，雁惯合群，特写"一双"、"两行"，反衬词人此际的孤独。耳边还传来城上的画角声，心情之凄楚，可以想见。整个上阕俱为写景，不曾出现人物，然而景中有情，情中见人。

下阕由写景到抒情。此情是怀人之情，已从上阕登楼远望和双燕雁行的描写中透露出来。怀人又从悬想对方着笔。"绮窗"，谓雕饰华美的窗棂。唐王维《扶南曲歌辞》云"朝日照绮窗，佳人坐临镜"，把佳人与绮窗分作两句，意境优美；阮阅此词则将绮窗与人合并一起，径称"绮窗人"，语言更加浓缩，形象更加鲜明。仿佛词人从这熟悉的华美的窗口透视进去，只见其人亭亭玉立于春风之中，悄然无语。这里的"无语"，实际上就是深思；"春闲"，实际上是春愁。就中可以看出，窗内人是一个深于情的女子。结尾两句"盈盈

秋水，淡淡春山”，谓佳人眼如秋水之清，眉似春山之秀。前面着以“也应似旧”一句，词情顿然跳出实境，转作冥想之笔。而冥想又非无根而来，乃是以旧时惯见的形象做底子，贯入词人此时的缠绵之思，摹想而出。是镜中花，水中月，恰与杜甫“今夜鄜州月”一诗之写玉臂云鬟，同其意致。

此词语言上自有特色：上阕三个四字句，前两句对起，后一句单收，似《浣溪沙》的后片，形成不稳定感，易于过渡；下阕末三句，前面用一个单句，对上作为转折，对下作为领首，末两句为对结，恰与前阕相反。这种“对结”方式处理得不好，易流于板滞。而作者功力老到，对结处不仅煞得自然，而且余味不尽，似乎这女子眉目之间，尚有许多话要向词人诉说。所谓“想当然”者，就是这种境界了。　　（徐培均）

感皇恩 别情　　赵　企

骑马踏红尘，长安重到。人面依然似花好。旧欢才展，又被新愁分了。云成云雨梦，巫山晓。　千里断肠，关山古道。回首高城似天杳。满怀离恨，付与落花啼鸟。故人何处也？青春老。

这首词是写“乍相逢，又相别”的离情别绪的。作者赵企，北宋末年词人，大观年间，为绩溪（今属安徽）知县，宣和初年任台州（治所在今浙江临海）通判。

词的上片写乍逢又别的惆怅。“骑马踏红尘”三句，写旧地重游、故人无恙的喜悦心情。“红尘”，指繁华的巷陌。“长安”借指宋都汴京，即今天的开封。在这里词人巧妙地把唐代诗人崔护《题都城南庄》的“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的诗，加以翻用与浓缩，不但恰切地表达了主人公重逢故人的欣愉之情，而且使词更富于翰藻，更富于韵味。这三句话有两层意思，一是写主人公重游京都，骑马访旧，故人如何？老是象一块沉重的石头，压在自己的心头。“昔日青青今在否”的疑团，一直是一个没有解开的疙瘩。二是写久别重逢，故人依旧，喜出望外的欢快情绪。词中主人公满怀希望、又担心失望而终如所望的内心活动，全在“依然”两个字中表现出来。不言欢悦，而欢悦之情自见。“旧欢才展”二句，是感情的一个大的转折，是“柳暗花明”之后，忽然出现的“惨绿愁红”的景象。一个“才”字，一个“又”字，不但写出了他们乍相逢、又相别的怅惘情绪，而且写出了难相逢、易相别的凄凉心境，为下片的“满怀离恨”作了很好的铺垫。“未成云雨梦”两句，运用楚怀王梦遇巫山神女的故事，来形容其乍见轻别的“新

愁”，显得既典雅，又含蓄；既庄重，又风韵，使读者从中获得更加丰富、更加强烈、更加深刻的美感。

下片写已别还思的眷恋。这里分三个层次来表达他的离恨。“千里断肠”三句，是写初别时的留恋之恨，是第一层。在这里写了三重恨：一别“千里”，是一恨；独行“古道”，是二恨；“回首”不见，是三恨。总此三恨，说明此别是长期的，后会是无期的，从而把主人公的羁旅凄苦之情，临歧留恋之意，淋漓尽致地表达了出来。“回首高城”，用唐欧阳詹诗“高城已不见，况复城中人”（《初发太原途中寄太原所思》），落实到所思城中之人。“满怀离恨”二句，写别后的种种离愁，是第二层。这是主人公想到从此以后，即使碰上了鸟语花香的良辰美景，也会看到落花而感到年华易老，听到啼鸟而想到无枝可依。感时恨别，花鸟移情，这是羁旅异乡的人所最容易产生的“移情”作用。正是这种“移情”作用，使这两句词化静为动，化单一为丰富，从而大大地提高了画面的美学价值，增加了读者的审美情趣。末二句，进一步深化“满怀离恨”的感情，是第三层。这“故人何处”的呼问，“青春易老”的感叹，使主人公那种强烈的离愁别恨，在读者头脑中产生巨大的感染作用。通过以上三层的细腻的描写，词中主人公“满怀离恨”的心理活动，就十分真实而完美地表现了出来。词人对人生的悲欢离合有着深刻的感受，才能写出如此拨动读者心弦、引起读者共鸣的作品来。

有人认为这首词另有寄托，是借男女之情，写故国之思。细味词意，也未尝不可作如是观。王夫之说：“作者用一致之思，读者各以其情而自得。”（《薑斋诗话》）对于这首词所包含的思想内容，究竟作何种认识，确实可以再研究。我想还是根据词句本身，把它作为男女之间的悲欢离合来欣赏吧。

（羊春秋）

蝶　恋　花　　谢　逸

豆蔻梢头春色浅。新试纱衣，拂袖东风软。红日三竿帘幕卷，画楼影里双飞燕。　　拢鬓步摇青玉碾。缺样花枝，叶叶蜂儿颤。独倚阑干凝望远，一川烟草平如剪。

这首闺怨词写得比较含蓄委婉。发端“豆蔻梢头春色浅”，巧妙地隐括了杜牧《赠别》诗中句：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。”既明写春色尚浅的初春时节，又暗指正值豆蔻年华的少女。这句是笔意双关，合写初春和少女。下两句则分写。“新试纱衣”，写春天到来，天气和暖，闺中少女起床后换

上新做好的薄薄的纱衣。"拂袖东风软"，主要是写春风。软，和缓也。戴叔伦《泛舟》诗云："风软扁舟稳，行依绿水堤。"和缓的春风徐徐拂动着薄薄纱衣的长袖。从服饰的描写中，使人想见少女楚楚动人的身姿。"红日"句开始微微透出春闺中孤寂无聊的气息。已是红日高照的时刻了，少女才春睡醒来，穿好衣服，懒懒地卷起帘幕。不卷则已，一卷起帘幕，一下子映入眼中的是"画楼影里双飞燕"。生机勃勃的春燕在楼阴中比翼双飞，轻盈自在，这情景不由得触动了少女的情怀。春风中燕双飞，而春闺中人独居，人不如燕，情何以堪！五代词人欧阳炯的闺怨词《献衷心》中有句云："恨不如双燕，飞舞帘栊。"上片结句正是此意，虽然不明说"恨"字，而意中怨恨之情格外深沉。闺中人不及空中燕，这一反衬，十分有力！

由于双飞燕的触动，少女不由得怀念起远方的人儿，盼他早日归来的愿望，此时格外强烈，于是梳妆倚阑等待。"拢鬓"三句写少女梳妆之精心和首饰之精美。步摇，古代妇女的一种首饰；《释名·释首饰》云："步摇，上有垂珠，步则摇动也。""青玉碾"，指步摇上的饰物用青玉细细磨成的。极言首饰之华贵精致。所插花枝的式样新颖别致，是通常的式样中所没有的。缀以巧妙制作的蜜蜂，栩栩如生，在花叶上起伏颤动。梳妆整齐以后，"独倚阑干凝望远"。这里的"独"字与上片的"双"相呼应。凝望，全神贯注的长时间地眺望。然而其所盼望的人儿并没有出现，视野远处，只有"一川烟草平如剪"。以景结情，余韵袅袅，十分飘逸。必欲盛妆以后才倚阑眺远，可见她是满怀希望今天能盼到心上人儿归来的，但见到的还是只有那一平如剪的带着烟雾的芳草地。开始时越是满怀希望，而今越是大失所望。可以想象得出少女极度失望的情状。下片意境跟温庭筠《望江南》词所写的颇为近似。温词云："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。"温词结句点明"肠断"，而此词以景收结，含蓄不露，显得格外缠绵。

这首词不长，十句八韵，一韵一转意，写出了女主人公心灵深处感情的波澜。春天来了，换上新衣；见春燕双飞，而自悲独居，油然怀远。精心打扮，满怀热望，结果极度失望。词意数转，而愈转愈深；曲折多变，而深婉不露。薛砺若《宋词通论》说谢逸的词，远规花间，逼近温韦，浑化无痕，与陈克并为花间派的传人。"他既具花间之浓艳，复得晏欧之婉柔；他的最高作品，即列在当时第一流的作家中亦毫无逊色。"这个评价虽有点过誉，但大体上是切合实际的，这首《蝶恋花》词便是一证。　　（程郁缀）

菩　萨　蛮　　谢　逸

暄风迟日春光闹，葡萄水绿摇轻棹。两岸草烟低，青

山啼子规。　归来愁未寝，黛浅眉痕沁。花影转廊腰，红添酒面潮。

这是一首春闺怨词。女主人公的情绪有一个由不怨到怨的发展过程。

"暄风迟日春光闹，葡萄水绿摇轻棹。"一开始词人用浓墨重彩，描绘出一幅春日冶游图景，虽无一字及人，而人在其中。"暄风"，即春风。（萧纲《纂要》："春曰青阳……风曰阳风、春风、暄风、柔风、惠风。"）"迟日"，即春日。（《诗经·豳风·七月》："春日迟迟。"）而暄、迟二字，能给读者以春暖日长的感受。"春光闹"显然是"红杏枝头春意闹"（宋祁）的名句的化用，虽是概括的描写，却能引起姹紫嫣红开遍的联想。"葡萄水绿"乃以酒喻水，本李白《襄阳歌》："遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酸酷。"将春水比作葡萄美酒，则暗示着游春者为大好春光陶醉，不徒形容水色可爱。画桡轻扬，春风吹衣，阳光和煦，其乐如何。

不同境遇的人对韶光的感受也应不同。对于此词的女主人公，春天的良辰美景同时便是触发隐衷的媒介。"两岸草烟低，青山啼子规"二句，就是由乐转悲的一个过渡。虽然看起来只是写景，似乎船儿划到一个开阔去处，水平岸低，时闻杜鹃。然而古典诗词中的语汇与意象有其特殊的内容积淀。那芳草萋萋的景色，就暗示着情亲者的远游未归。（《楚辞·招隐士》："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"）那"不如归去"的鸟语，更坐实和加重了这一重暗示。（范仲淹《子规》："春山无限好，犹道不如归。"）景语能含情事，由此可悟作词之法。

"归来愁未寝，黛浅眉痕沁。"写春游归来，兴尽怨生。只"未寝"二字，便写出女主人公愁极失眠，同时完成了时间由昼入夜的转换，一石二鸟。眉间浅浅的黛色，既意味着残妆未卸；又暗示着无人扫眉，已亦懒画。

这个不眠的春夜，是个月夜，于是女主人公独个儿喝起闷酒来了。"花影转廊腰，红添酒面潮。"两句之妙，妙在由花影而见月，由醉颜而示闷。空灵蕴藉，句有余裕。"花影"由廊外移入"廊腰"，可见女主人公花下对月独酌已久。而喝闷酒最易醉人，看她已不胜酒力，面泛红潮了。（可"醉貌如霜叶，虽红不是春"呵。）如此复杂的心绪，如此难状之情景，在词人笔下表达得多么轻灵。虽"语不涉己"，已"若不堪忧"。

从温、韦到西蜀词人（即所谓"花间派"）逐渐形成了词的传统表现手法，即注重比兴与暗示，化直接的叙写为情景的感性显现，富于文采，句子间跳跃感强，句法也较灵活，风格以婉约见称。南渡以后，古意渐失。此词则较多地保留了传统的手法，这对于闺怨的题材，似乎特别相宜。　（周啸天）

江　神　子

谢　逸

杏花村馆酒旗风。水溶溶，飐残红。野渡舟横，杨柳绿阴浓。望断江南山色远，人不见，草连空。　夕阳楼外晚烟笼。粉香融，淡云峰。记得年时，相见画屏中。只有关山今夜月，千里外，素光同。

谢逸的词，以清丽疏隽著称，《江神子》正是具有这种风格的一首作品。

时节在春暮夏初的时候，地点在野外村郊临水的路边。这时，映入眼帘的，首先是轻风中微微飘扬的酒旗。目光下视，才看到杏花村酒馆。起首一句源于杜牧诗句："借问酒家何处有，牧童遥指杏花村"（《清明》）。因杜牧诗句极有名，故酒店取名"杏花村"者亦所在多有。词的首句可看成个独立的句子，以下的写景抒情，都从此时自身所处之境，生发开去。

接着两个三字短句写眼前景象："水溶溶，飐残红"。一句写水，一句写风。溶溶，流动貌。碧波粼粼，是令人心清气爽的美景。可是后句便迥然不同了："飐残红"。"红"本已"残"，何况又"飐"！逢此时刻，古人总是心绪苍凉的。联系全词看，此时见"飐残红"，谢逸兴起的思绪是"今春看又过，何日是归年"（杜甫），怎么会不心忧神伤？

"野渡舟横"用韦应物《滁州西涧》诗"野渡无人舟自横"。原诗纯写景如画，野趣盎然，但诗人的寥落之感，悠然可见。宋初的寇准把韦诗缩为两句："野水无人渡，孤舟尽日横"，意境仍出一辙。总之，"野渡舟横"四字，暗示"杏花村馆"前的凄清冷落，给予词人的感受，应与"飐残红"同。但接下去一句，情趣又迥异了："杨柳绿阴浓"，一湾江水，两岸杨柳，绿叶成阴，遮蔽天日，别有一番幽美情趣。"水溶溶"以下四句，在这幅用淡墨扫出的画图中，前两句是近景，后两句是远景。一、四句使人鼓舞，二、三句使人神伤；以景衬情，巧妙地透视出词人感情上泛起的微波。

"望断江南山色远，人不见，草连空"。这时，词中才正面显现出人物来。江南山色，连绵无际，如何能望尽（"望断"）呢？这个"远"字，如王维写终南山峰接连不断："连山接海隅"（《终南山》），也如杜甫写泰山的绵亘旷远："齐鲁青未了"（《望岳》）。山远，路遥，所思之人，望而不见，所能望见的，只是"草连空"！这三个字，正如秦观的"天连衰草"。不过谢词的三句是连成一气的，即：所见者是山色烟云，芳草树木，一片大自然景色，所不见者是人！这三句和范仲淹的"山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外"（《苏幕遮》）的意境很相近，只不过范词委曲宛转，诗情画意，融成一片；谢则铺叙直陈，把满腔心事和盘托出了。

换头三句是"人不见"之后，在词人脑海中展现出的往日里一幅温馨旖旎的画面：楼外夕阳西下，不久，暮霭渐深，晚烟朦胧。在这充满神奇色彩的环境里，一位"晚妆初了"的美人出现了。词人用借代手法，不正面写人的丰姿神采，花容月貌，只闻到她暖融融的脂粉香，只看到她那淡扫的蛾眉。这三句写环境用实笔，写人则虚中寓实，用侧笔。接着，又回到眼前的现实中来，直述其事，加以补叙："记得年时，相见画屏中。"粉香眉淡，那是在去年，是相见在画屏中的时候。这五句都是记叙往事。"夕阳"三句如"过电影"般的重现脑际，空灵超脱，而"记得"两句，则完全是板实之笔，既见清空，又复质实，可说也是此词的长处。

最后以感叹作结："只有关山今夜月，千里外，素光同"。万水千山，芳草连天，"人不见"，是肯定的了。人在陷入难以解脱的苦闷中时，常常会作自我慰藉，强求解脱。这个结尾便是。南朝宋谢庄《月赋》云："美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歌，川路长兮不可越。"此词末韵虽只化用其中一句，实亦包孕全部四句之意。以此收尾，称得上是"如泉流归海，回环通首源流，有尽而不尽之意"（江顺诒《词学集成·法》）的一个较好的结尾。

异地思乡怀人，是词中最常见的主题。但此词一是风格清丽疏隽，写景抒怀，自然天成。二是艺术手法，时有变化，叙述似平直，情意实摇漾，因此凄恻感人，似肺腑中流出。《苕溪渔隐丛话后集》卷二十二引《复斋漫录》称，谢逸曾过黄州关山杏花村馆驿，题此词于驿壁。过者爱赏，纷纷抄录，每索笔于馆卒，卒苦之，以泥涂去。则可见此词见重于当世了。　　（艾治平）

卜　算　子　　谢　逸

烟雨幂横塘，绿色浑清浅。借把并州快剪刀，剪取吴江半。　　隐几岸乌巾，纸葛含风软。不见柴桑避俗翁，心共孤云远。

谢逸，博学工文辞，但屡试不第，终老布衣，遂以诗文自娱。这位隐逸之士，又被列入江西诗派。江西派论诗，主张"无一字无来处"，提倡"夺胎换骨，点铁成金"。所作诗词，往往袭用前人诗意而略改其词，甚或全用前人成句。这首小词，就充分体现了这一特点。可以说，谢逸是化用杜甫诗句而成就这首词的。首句"烟雨幂横塘"，句法全袭杜甫的"烟雨封巫峡"（《秋日荆南述怀三首时卿明府辞满告别三十韵》）；三、四两句完全化用杜甫的"焉得并州快剪刀，剪取吴松半江水"（《戏题王宰画山水图歌》）。下阕首句"隐几岸乌巾"，可以从杜诗中找到痕迹：杜诗《小寒食舟中作》云："隐几萧条戴鹖冠"。《北邻》

诗云："白帻岸江皋"。《南邻》诗云："锦里先生乌角巾"。乌巾、白帻，都是头巾，岸，露额也。至于"细葛含风软"，则全用杜诗《端午日赐衣》成句。下阕一、二句，描写的是隐者的服饰和神态。不论是用词，还是意境，都是从杜诗演化来的。下阕三、四句，"避俗翁"，指陶渊明。陶为柴桑人，故云。杜甫就明明说过"陶潜避俗翁"(《遣兴五首》其三)。"孤云"，出自陶诗"万族各有托，孤云独无依；暧暧空中灭，何时见余晖"(《咏贫士七首》其一)。杜诗亦云："百鸟各相命，孤云无自心"(《西阁二首》其一)。杜诗《幽人》又云："孤云亦群游，神物有所归。"孤云，隐士之喻也。幽人，亦隐士也。陶诗"孤云"喻贫士，贫士亦隐者也。常建《宿王昌龄隐居》诗说得最清楚："清溪深不测，隐处惟孤云。""心共孤云远"，"共"字好，"远"字用得更好，物我一体，把隐者高洁的情操和高远的志向生动而形象地表现出来了。谢逸自己的《寄隐士》诗，就是这首词的最好注脚。诗云："先生骨相不封侯，卜居但得林塘幽。家藏玉唾几千卷，手校书编三十秋。相知四海孰青眼，高卧一庵今白头。襄阳耆旧节独苦，只有庞公不入州。""隐士"实谢逸自谓也。

这首词，虽袭用前人诗句，但写得轻倩飘逸，不失为佳作。上阕写景，描画出了隐者所处的环境：烟雨空濛，水色天青，横塘潋滟，吴江潺湲，风景如画，使人心静神远，几欲忘却浊世尘寰。横塘、吴江，不必实指，词尚寄托，更富诗意。下阕写人，乌巾葛衣，俨若神仙，心逐孤云，何等胸襟，隐几自恬淡，山水寄幽情，此之谓真隐士也，岂凡夫俗子所能比。境是仙境，人是高士，显得多么完美和谐，简直达到了无差别境界！前人评此词曰："标致隽永，全无香泽，可称逸调。"(《词统》卷四)评价是比较中肯的。　　(张忠纲)

临　江　仙　　晁冲之

忆昔西池池上饮，年年多少欢娱。别来不寄一行书。寻常相见了，犹道不如初。　安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖。相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？

晁冲之是苏门四学士之一晁补之的弟弟，他因和苏轼交往，和晁补之一道遭受新党的政治迫害，后来隐逸以终。

这首词显然是怀旧之作，但写得比较冲淡隐约，表现性情的豁达通脱，善于控制自己的感情。

词的发端直接叙述当年和朋友们在汴京西池(金明池)畅饮的欢娱情景，从"年年多少欢娱"的语气中隐隐透露了"情随事迁，感慨系之"的极为沉

重的怅惘情绪。看光景当然是在列名元祐党籍受祸以后所产生的对往事的回忆。同时他在想，过去常常聚会的朋友如今天各一方，为什么连一行字的书信也没有呢？但他又何尝不知道这不是人情冷暖的变化，而是同在难中各有顾忌，不敢贸然声气相通。因此，从"别来不寄一行书"一句里，可以听出迁客逐臣忧谗畏讥心情的弦外之音。接着下面更进一层设想，别说分手后断绝音信，即使而今仍象以往一样天天见面，谁又敢和当初那般亲密谈论呢？所以说"寻常相见了，犹道不如初"，这是由追忆往事联系现实所悟出的道理。语言平淡通俗，却勾画出在严酷政治压迫下反常的社会现象。只有经过政治风雨的人，才能体会得到。

下片从往事的回忆写到个人目前的处境和想法。政治环境既然如此险恶，把人逼到息交绝游的境地，他现在只能在被锦屏围障着的七尺卧榻上得到一点安全感，在那上面做着自己的梦了。"安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖"，两句说得很富于诗意，内中却藏着一段沉郁的情思。当此之际，在罗网而无羽翼的处境，既与古人相同，杜甫《梦李白》的诗句似乎最词人心有所通，借以寄情的媒介。杜诗说"故人入我梦，明我长相忆"，又说"落月满屋梁，犹疑照颜色"，是写故人月夜赴梦；"告归常局促，苦道来不易；江湖多风波，舟楫恐失坠"，是写梦中故人来也艰难。词人既然为自己安排了一个好梦，自然也祝愿故人梦魂趁今夜月明，"好渡江湖"，飞来相会。词语对杜诗的运用似反实正，都是对故人命运的关注。患难知交的相濡以沫，却以欢畅的语气出之，何异含着眼泪的微笑！下文"相思休问定何如"，仍是悬想与梦中故人相见后的情景，深知彼此眼前处境，也不须互相问讯起居何如了。这一句仍然从杜甫怀念李白的诗句生发。杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》诗末云："南寻禹穴见李白，道甫问讯今何如。""问""何如"即问安，六朝时已有此语。南朝梁王筠《与长沙王别书》："高秋凄爽，体中何如？"也见于六朝人伪托汉班固撰的《汉武帝内传》："不审比来起居何如？"自唐至宋沿用，吴曾《能改斋漫录·事始》便说："今世书问往还，必曰'不审比来起居何如'"，举《汉武帝内传》为证。那么词人为什么说"相思休问定何如"呢？下面接着发抒他的感叹："情知春去后，管得落花无！"春天都已过去了，落花的命运还堪闻问吗？这个"春天"是政治上的春天，"落花"是指他们那一班受风雨摧残的同道。向他们发出"季子平安否"之类的问讯，岂不徒增辛酸吗？这两句比喻，含意甚为显豁，但因为情深语痛，故不觉其浅露。

全篇以淡雅笔触写肃杀的政治气候，从"忆昔"写到"夜梦"，从"夜梦"又转到"春去"，括尽人世沧桑与复杂心事，一气贯注，曲折尽情，发人深思，意有余味。

（郑临川）

汉宫春 悔　　晁冲之

潇洒江梅，向竹梢稀处，横两三枝。东君也不爱惜，雪压风欺。无情燕子，怕春寒、轻失花期。惟是有、南来归雁，年年长见开时。　清浅小溪如练，问玉堂何似，茅舍疏篱？伤心故人去后，冷落新诗。微云淡月，对孤芳、分付他谁。空自倚、清香未减，风流不在人知。

此咏梅之作，据胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五九："政和间，（晁冲之）作此词献蔡攸。是时朝廷方兴大晟府，蔡攸携此词呈其父云：'今日于乐府中得一人。'京览其词喜之，即除大晟府丞。"（曾敏行《独醒杂志》卷四载同。陈鹄《耆旧续闻》卷九引陆游云乃晁赠王逐客仲甫作，兹不取。）可见是咏梅而有所寄意的。词虽长调，其寄意却单纯，只就梅之品性孤高与环境冷落两方面反复写来，其情自深。

首句"潇洒"二字状梅品的清高，概括全篇。"江梅"可见是野梅。又以修竹陪衬写出。盖竹之为物有虚心、有劲节，与梅一向被称为岁寒之友。"向竹梢稀处，横两三枝"，极写梅的孤洁瘦淡。芳洁固然堪赏，孤瘦则似须扶持。以下二句就势写梅之不得于春神，更为有力："东君也不爱惜，雪压风欺。"梅花是凌寒而开，其蕊寒香冷，不仅与蜂蝶无缘，连候燕也似乎"怕春寒、轻失花期"，因燕子在仲春社日归来，其时梅的花时已过，故云。一言"东君不爱惜"，再言燕子"无情"，是双倍的遗憾。"惟是有"一转，说毕竟还有"南来归雁，年年长见开时"，其间若自慰，其实无非憾意，从"惟是有"的限制语中不难会出。同一意念，妙在说来富于变化。同时，这几句词笔挥洒而思路活泼，盖"燕雁与梅不相关，而挽入，故见笔力"（《独醒杂志》卷四）

林逋咏梅名句云："疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。"（《山园小梅》）下片则化用以写在野的"江梅"的风流与冷落。唐人咏梅诗云："白玉堂前树梅，今朝忽见数花开。几家门户重重闭，春色因何入得来。"（薛维翰《春女怨》）这是此词"玉堂"所本。过变三句言"清浅小溪如练"，梅枝疏影横斜，自成风景，虽在村野（"茅舍疏篱"），似胜于白玉堂前。以问句提唱，紧接一叹："伤心故人去后，冷落新诗。""故人"即指林逋，此谓"梅妻鹤子"的诗人。逋后，梅就失去了知音，"疏影横斜"之诗竟成绝响。即有"微云淡月"，暗香浮动，又有谁赏？（"分付他谁？"）不过"孤芳"自赏而已。仍以问意提唱，启发末二句，言孤芳自赏就孤芳自赏罢："清香未减，风流不在人知。"这里"空自倚"

三字回应篇首，暗用杜甫"天寒翠袖薄，日暮倚修竹"（《佳人》）句意，将梅拟人化，意味自深。

按《苕溪渔隐丛话》的说法，这首咏梅寄意的词似是干谒之作。但政和末宣和初时蔡攸提举大晟府，晁冲之为其僚属。属官作一佳词而长官称美之，事亦寻常，似不必牵涉过深。此词风格疏淡隽永。原因是多方面的，首先是词中梅的形象给人以清高拔俗的感觉。为了塑造这样一个形象，作者选择了"潇洒"、"稀"、"清浅"、"冷落"、"微"、"淡"等一系列色淡神寒的字词，刻画梅与周围环境，俨如一幅水墨画，其钩勒梅花骨格精神尤高。与此相应，全词句格也疏缓纡徐，往往几句（通常是一韵）才一意，结构上也没有大的起落，这就造成一种清疏淡永之致，毫无急促寒窘之态了。　　（周啸天）

鹧　鸪　天　　苏　庠

枫落河梁野水秋，澹烟衰草接郊丘。醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。　　天杳杳，路悠悠。钿筝歌扇等闲休。潇桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。

这首《鹧鸪天》词，写的是客途别恨。一个苍凉寥廓的秋天，作者来到了一座荒村野店，醉梦中回到了心上人的身边，醒来百感交并，幽恨盈怀。

"枫落河梁野水秋，澹烟衰草接郊丘。"写旅途上所见的秋郊景色。红彤彤的枫叶已经凋落了，剩下了光秃苍老的树干。站在河桥上一望，野水退落，呈现出秋的寂寥。（宋玉《九辩》："寂寥兮收潦而水清"，王勃《滕王阁序》："潦水尽而寒潭清"，都是说秋水退落，显得清寒而寂寥的意思；此处"野水秋"中的"秋"字，也即指此而言。）远处，薄雾迷蒙，恍似淡烟笼罩——这是黄昏时郊原的景观特色。枯黄的野草，连接着郊原、山丘，一直伸向天边……好一幅萧瑟苍凉的图画，一幅旅人眼中所见的图画！就取景和构图的角度而言，作者选取落了叶的枫树、退了水的小河、澹烟、衰草来写，是抓住了秋郊特征性的东西的；再加上河桥和郊丘，巧妙地组合在一起，有近有远，有高有低，画面遂富于立体感和寥阔感。一个"秋"字，既点时令，又点景物特色，一拍两响，具有很大的艺术张力。这两句的写景，在艺术上是成功的。这是作者黄昏时分走在旅途上的所见。

过程递进，时间推移，作者来到了山村中的一座客店。"醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。""坞"是四面高而中央低的山间村落，"黄茅店"是茅草盖的客店；地既荒僻，店亦简陋。在这样的环境中，是最容易引起羁旅愁怀的。大概是为了借酒消愁吧，他喝了酒，而且醉了，于是就上床而眠。不知不

觉，他做了一个梦，梦见自己身在城里的一座高楼上。"高城"指大城市，秦观《满庭芳》词有"高城望断，灯火已黄昏"之句，也即此意。"赤叶楼"是周围种了枫、槭类树木的楼，不是名叫"赤叶"的楼；犹如"赤栏桥"不是一座桥名一样。我国中部多这类赤叶树（或春夏叶绿而秋来变赤），小楼掩映其中，红叶绿窗，交相辉映，故"赤叶楼"是常见的住宅布局。这座楼上住的是什么人？为什么值得作者这样地梦魂牵绕？这是问题的关键。根据我国词的传统表达习惯，可判断其与绮情有关。"红楼"、"青楼"之为歌妓所居，有五代、北宋的大量词作为证；梦中去寻找楼中的情人，晏几道就有很多类似的描写："梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥"（《鹧鸪天》）是最著名的一例。清人龚定庵的《临江仙》词，写他梦中来到一座红楼，"中有话绸缪，灯火帘钩，是仙是幻是温柔"，情景就更为具体。作者"梦倚高城赤叶楼"的所见，大概也就是类似的情景吧。

这两句，无论意境、对仗、声律，都很富于美感。因愁而醉，因醉而梦，因梦得欢，悲境与欢境变换；从"小坞黄茅店"到"高城赤叶楼"，实境与虚境变换；一悲一欢，一实一虚，形成了强烈的对比。而无论实境还是虚境，都能给读者提供出充分的想象余地：黄茅店的简陋、破败，生活于此境中的人物的愁苦颓丧；赤叶楼的明丽、雅致，生活于此境中的人物的旖旎风光；包含的形象画面，是相当丰富的。就对仗而言，"醉眠"对"梦倚"，"小坞"对"高城"，"黄茅店"对"赤叶楼"，无论意态、颜色，还是词性、词组，都两两相对，工力悉敌，表现出高超的技巧。故明代的杨慎评此二句曰："佳句也。"（《词品》）

好梦诚然是温馨的，然而好梦也最难留；一旦醒来之后，其愁肠恨绪的百转千回，自不待言。词的下片，即抒发这一内容。"天杳杳，路悠悠"，这是作者醒来之后，想象明天踏上征途的情况：天是这样的遥远，路是这样的悠长，走啊走啊，离开心爱的人，也就越来越远了。于是他想到"钿筝歌扇等闲休"，在那位佳人身边享受"钿筝歌扇"的生活，已经结束了。"钿筝"指奏乐，"歌扇"指唱曲，显然都是那位歌女的当行技艺。这里包括多少两情缱绻的往事啊，晏几道曾经吟道："钿筝曾醉西楼，朱弦飞指凉州，曲罢翠帘高卷，几回新月如钩。"（《清平乐》）"舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。"（《鹧鸪天》）秦观也曾经吟道："东风里，朱门映柳，低按小秦箏。"（《满庭芳》）都是很好的注脚。然而如今都已经轻易地结束了，就象柳永吟唱过的那样："暗想当初，有多少幽欢佳会，岂知聚散难期，翻成雨恨云愁。"（《曲玉管》）这怎能不叫他幽恨萦怀！

最后两句："灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。"上句言别恨，下句伤迟暮。汉人送别，在灞桥折柳，故"灞桥杨柳"即代指离别。"年年恨"，是说离别的频繁。大概作者奔走各地，到处惹下相思，故有此话头吧？宋代的士子，很多都有此经历的。"鸳浦芙蓉"句，其源盖出于贺铸。贺铸《踏莎行》云："杨柳

回塘，鸳鸯别浦。绿萍涨断莲舟路。渐无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。"是说浦中的绿荷于"红衣脱尽"（即繁花凋落）后，再没有"蜂蝶"来依慕（即无人垂顾）了。此词即承此意，写剩下的荷叶在发愁，也就是表示年华老去，自伤迟暮。这两句，就对仗来说，也是十分工整的。

这首词，言短意长，含蓄有味，写景言情，皆臻佳境；而格律工细，语言醇雅，深得小令创作三昧，是宋词中的上乘之作。　　（洪柏昭）

菩　萨　蛮 宜兴作　　苏　庠

北风振野云平屋，寒溪淅淅流冰谷。落日送归鸿，夕岚千万重。　荒陂垂斗柄，直北乡山近。何必苦言归，石亭春满枝。

苏庠，苏坚伯固之子，湖南澧州人，徙居丹阳之后湖，自号"后湖病民"，绍兴中诏征不赴。张元幹跋其所作赠王道上诗墨迹云："吾友养直（苏庠字），平生得禅家自在三昧，片言只字，无一点尘埃。宇宙山川，云烟草木，千变万态，尽在笔端，何曾气索？"此词作于客游宜兴时，写冬寒景象，而无愁惨之色，体现了词人随遇而安的情怀，与元幹对他的评价是颇为接近的。

上片写风卷平野、寒凝大地的景象。起笔即推出风吼云涌、寒溪冰谷的镜头。作者从原野写到谷底。"北风振野"，一个"振"字表现了北风呼啸的威力；"云平屋"，一个"平"字摹状出冬云低压的态势。乌云笼罩，朔风怒号，形成一幅肃杀凛冽的图象。山谷之中，寒溪淅淅，以"寒"写溪，以"冰"言谷，字面上已是冷气逼人。因为到了枯水季节，"林寒涧肃"，水势已不大；但涓涓细流，已无潺潺之势，只余淅淅之声。北风呼呼，寒溪淅淅，在巨声中间以细响，在大动之下配以微流，相辅相成，相得益彰。乌云如盖，冰谷似槽，地上已是阴晦，谷底更是幽暗。开头这两句以风、云、溪、谷的景物，从声、色、势、温等方面烘染出凄冷的气氛，然而这里也有宜人的景致。下面"落日送归鸿，夕岚千万重"两句，所写的景物和给人的感觉即与上两句迥然不同。极目远天，落日徐徐而下，鸿雁缓缓飞过，遥看山峦，云气氤氲，岚翠重叠。雁浮于夕岚之上，浴于晚照之中，赶着归程。此景给人以舒徐宁静的感受。上片四句写出两种境界，不必是一时所见，总是作者在山间生活中所摄取的，有会于心的镜头。他"隐丹徒，五召不起"，实是因时政混乱，不愿与奸佞同朝，词中以寒流暗示了政坛的险恶，又从鸿雁寄寓了归心，由此转入下片抒怀。

"荒陂垂斗柄，直北乡山近。"北斗星低垂于荒陂，点明了方位。丹阳在宜兴之北，因而说"乡山近"。家乡既然很近，回去是比较容易的了，加上前

面看到"落日送归鸿"，接着写出回乡之思完全是顺理成章的。可是作者却陡转一笔："何必苦言归，石亭春满枝。"不必苦苦地想回乡，宜兴不久将是满树春光。参照他所作《题张公洞》（洞在宜兴）诗："铜官之南山复山，扪萝绝壁苔藓斑。只今何处可容足，乞我石窍云一间"，明真隐者何必择地，凡远离尘嚣处皆可居。诗中的"何处可容足"，不是指他的无安身之地，仍是有政治上的寓意。政坛既不可涉足，则只有借山而隐：宜兴之山亦是大好，又何以必归丹阳？诗和词的意思在这一点上相合了，诗词的意思又同他的性情、思想相合了。词中所谓"石亭春满枝"句好像是写实景，其实却是虚拟，从"北风"、"寒溪"推演而出：一是山中未必尽是冬日苦寒，自有春暖花开之日；二是如心无所苦，则冬日亦视若春时。一结其味隽永。

这首词没有慷慨之音，豪迈之情，只表现了作者不乐仕进，安于闲适的情怀。因此他没有像辛弃疾、陆游那样豪气干云，但也不是甘心沉沦，与当政者同流合污。张元幹另有《苏养直诗帖跋尾》又云："亡友养直，英妙时（少壮时）已甘心山泽之臞，故词翰似其为人。……晚乃力辞召聘，高卧不起，老于庐园。盖此事素定于胸中，非一时矫激沽誉者。"知此可以读其词，正是"词如其人"。至于艺术上写得曲折斡旋，又脉络贯通，亦有一定的审美价值。

（徐应佩　周溶泉）

摊声浣溪沙　　毛　滂

天际新晴，孙使君宴客双石堂，遣官奴试小龙茶

日照门前千万峰，晴飙先扫冻云空。谁作素涛翻玉手，小团龙。　定国精明社少壮，次公烦碎本雍容。听松院中苔自绿，舞衣红。

冬末春初的一天，衢州知州孙贲（字公素）在双石堂大宴宾客。毛滂即席命笔，作了这首《摊声浣溪沙》（即《摊破浣溪沙》，又名《山花子》）。词旨无非颂赞主人，以为应酬，但写得风调飘逸，清新喜人。

"日照门前千万峰，晴飙先扫冻云空"，二句倒装，颇见匠心。开篇迎面而来的是灿烂阳光照耀下连绵耸立的山峰。"千万峰"见其数量之众多，更见其气势之磅礴。"照"字点出一种动态，辉映出群山的奔腾之姿。全句写景，作为起句，突出了群峰的形象，可以映照全篇。境界壮阔而雄浑，令人心胸顿开。次句中"扫"字带出席卷、荡涤之气势。写晴空，却从冻云初散落笔，这是"以扫为生"之法，眼前的景色益发显得清朗可爱了。

接下来，由"谁作"二字推开，笔锋陡转，写到试小龙茶的情景："谁作素

涛翻玉手，小团龙”。小团龙，又作“小团”，茶之品莫贵于此。据欧阳修《归田录》载，“庆历中蔡君谟（蔡襄）为福建路转运使，始造小片龙茶以进，其品绝精，谓之小团。凡二十饼重一斤，其价直金二两。然金可有而茶不可得，每因南郊致斋，中书、枢密院各赐一饼，四人分之。宫人往往缕金花于其上，盖其贵重如此。”素涛谓注沸汤于茶瓯时泛起的白沫。宋人有“分茶”之法，置茶叶于众瓯中，回环注以沸水。杨万里《澹庵坐上观显上人分茶》诗形容为“纷如雪絮行太空，影落寒江能万变。银瓶首下仍玩高，注汤作字势嫖姚”。前二句写注水后的奇观，后二句写注水时的妙手，可以从中体会词里“作素涛”、“翻玉手”的情状。“翻”字写出纤纤玉手灵巧的动作，给观者以美的享受。上片由门前而堂内，由景及人，流露了欢愉的情绪，并且在夸赞主人的情盛茶香。

过片一连用定国、次公两事来颂扬孙使君。定国姓于，字曼倩，西汉人，官至丞相。为人清廉，决狱公允。善饮，史称“定国食酒至数石不乱，冬月请治讞，饮酒益精明”。享年七十余岁。次公名盖宽饶，亦西汉人。历官司隶，勤于职事，“行清能高”，自称“酒狂”（并见《汉书》本传）。词里借这两位古人比况孙使君，身份正相切合。作者称赞使君清廉尽职，老当益壮，尤其是以暇整应剧烦的闲雅风度。同是此旨，设若不假故事，听来便过于直浅，不如现作的委曲尽妙。“过”、“本”诸字夸赞色彩明显。下面两句皆就“雍容”二字生发。“听讼阴中苔自绿”，事与景融合。相传西周时召公巡行乡邑，听讼于甘棠树下，后人概括为“棠阴”一词，即此“阴”字所本。“苔自绿”者，谓孙使君治郡清平，民无讼事，故庭中绿苔自生。“舞衣红”，则谓其公余以歌舞自娱，兼乐宾客。这两句也如同苏东坡赠黄州知州徐君猷《少年游》词所谓“狱草姬深，讼庭人悄，无吝宴游过”。虽是泼辞，却写得巧妙。句中“红”与“绿”相映照，把实景与虚景联系起来，收住上文。情调明朗，五色交辉，给人的印象极深刻。

这首词起得高阔，结得清朗，笔致飘逸圆润，虽为应酬之作，却无尘俗气息，词人的个性鲜明地表露出来，实在是一首有意境、有韵味的小词。

（周笃文　王玉藤）

惜分飞

毛　滂

富阳僧舍作别语赠妓琼岁

泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚。此恨乎分取，更无言语空相觑。　断雨残云无意绪，寂寞朝朝暮暮。今夜山深处，断魂分付潮回去。

在《东堂词》中，这是最为脍炙人口的一首。周煇《清波杂志》云：“元祐

间，罢杭州法曹，至富阳，所作赠别也。因是受知东坡。语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似少游也。"说它含情宛转神似秦郎，是对的。说毛滂因此受知于东坡，则是传闻失实。东坡兄弟与滂父毛维瞻交谊笃好，识毛滂于少年。东坡在出知杭州以前，就曾以"文章典丽可备著述"举荐毛滂，怎么会至有此词才获知呢？不过此词由于周煇的渲染，更为人们所乐道，可说是一个幸运的误会。

这首词是毛滂青春恋情的真实纪录。情人诀别，后会无期，送一程，再送一程吧。从杭州直送到百里之遥的富阳。然而这黯然销魂的别离还是不可避免地到来了，令人心碎的帷幕就从此拉开。"泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚。"挂满泪珠的脸颊犹如带露的花朵，颦蹙的黛眉象远山一抹。一幅娇怜痛惜的模样，经过妙笔的模写，就这样呈现在我们的面前了。它同周围的景色化成一片，构成一种凄丽哀惋的色调，一上来就紧紧抓住读者的心弦。白居易的"梨花一枝春带雨"（《长恨歌》），张泌的"黛眉愁聚春碧"（《思越人》），为此二句所本。然却用得脱化无痕，形神兼胜，真是色绘高手。"此恨"句，说明离愁对于双方是同样的沉重。要知道两人的地位是不同的。一个是宦游四海的贵胄公子，一个则是沦落风尘的烟花女郎。但是地位的悬殊并没有阻止他们倾心相爱。他们热恋着，共同承受着离恨的折磨。当然，他们也知道这种恋情是难以维持的。今番解手，就要相见无期了。所以这次分离，多半成了长别。这怎能不令人柔肠寸断呢？"更无言语空相觑"一句，纯乎写情，有直指奔心的力量。语已尽，泪已枯，无声的饮泣往往比呼天抢地的号啕更加沉痛。"空相觑"三字反映出一种木然相对的绝望的悲哀。语朴而情挚，传神之极笔也。

下片"断雨"二句，写景色之荒残。零零落落的雨点，濒灭着的残云，与离人的心境正相印合。这是一层意思。另外，还有一层双关之意。宋玉《高唐赋》有"旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下"之语，即后人所谓神女生涯也。毛滂兼取此意来形容他与琼芳的恋情。而这种残云断雨的凄凉景象，不也象征着这段露水姻缘已经行将结束了吗。从此以后，只剩下岑寂的相思来折磨着这一对再见无期的离人了。结拍两句，设想别后的思念，付断魂于潮水。情景交融，绵绵无尽，可说是极悱恻缠绵之能事了。

从艺术风格来讲，这首词与一般镂刻藻绘的别情之作不同，它是以浅近之语传缱至之情而独擅胜场的。愁眉泪颊，断雨残云，本是寻常物态，可是一经作者感情之酝酿融注，便含情吐媚，摇荡人心。沈际飞云："第一个相别情态，一笔描来，不可思议"，就在于其以真情出至语，自然而然，遂成妙诣，非小慧词人镂冰雕砌者所可比也。

浮生扰扰，岁月如流，多少年过去了。当重经富阳时，少年情事仍深深地激动着这位衰暮的词人。在一首《菩萨蛮》里他这样写道："春潮曾送离魂去，

春山曾见伤离处。老去不堪愁，凭阑看水流。"青春的恋情，没齿不忘。正是这种真诚，才赋予这首词以异样的光彩吧。（周笃文）

烛影摇红

毛 滂

松窗午梦初觉

一亩清阴，半天潇洒松窗午。床头秋色小屏山，碧帐垂烟缕。　枕畔风摇绿户，唤人醒，不教梦去。可怜恰到，瘦石寒泉，冷云幽处。

毛滂《东堂词》，《四库提要》称其"情韵特胜"，此首写松窗午梦初觉时感受，溶情入景，清泚闲雅，迷离惝恍，颇饶情韵。

"松窗午梦"，从题意与全词的意境来看，是写夏日。烈日炎炎，词人高卧松阴之下，凉意满窗，闲情盈怀，因而写下这首小词。首句"一亩清阴"，极言松阴覆盖面积之广大；次句"半天潇洒"，极言松树之高爽。"潇洒"一词，原为清丽、明爽意。如孟浩然《宴鲍二宅》诗："是时方正夏，风物自萧洒。"然此词所云"潇洒"，似乎让人感到在微风吹动之下，耸立半空的松树发出萧骚的韵律。此句下缀"松窗午"三字，总括上文，兼点题面，说明以上情景，均为午梦初觉时透过窗口所看到的。"床头"二句写近景。屏山，即屏风。"碧帐"，即绿色帐子，古代常称"碧纱厨"。因为窗外为松阴所笼罩，所以室内光线变得非常暗淡，床头的屏风象是蒙上一层浓秋色，床上的碧纱帐子象是一缕缕绿烟。这种景象都是从枕上看出去的，都恰到好处地描写了松窗下的凉意，切合"午梦初觉"的特定情境。可见词笔之工炼与准确。白居易在忠州所作《东楼竹》诗云："萧洒城东楼，遥楼多脩竹；森然一万竿，白粉封青玉。卷帘睡初觉，欹枕看未足。影转色入楼，床席生浮绿。"词的情事、意境皆似之，而造语宛转含蓄，又胜于诗。

过片由窗外景、窗内景逐步写到词人本身。词人午梦方醒，可是在松阴笼罩之下，又觉得凉意可人，仍然留连在梦境之中。"枕畔风摇绿户"，不是写眼见，也不是写耳闻，而是写词人的感受。他本来在枕上瞑目而睡，可是窗外风摇绿阴，把他唤醒了；但唤醒以后，又"不教梦去"，梦境仍留，写足了似梦似醒的迷蒙之感。结尾三句，写词人留恋梦境的景况。同上阕相比，前者是实写，故语语如在目前；此处为虚写，故句句轻悠缥缈。词人在醒前所梦见的，是来到一个所在，那里有瘦石，有寒泉，有冷云。一句话，清幽极了！词人极善于炼字炼意，"瘦"、"寒"、"冷"诸字，都是精心提炼出来的，把现实中的松窗凉意带入梦境，又升华为幽静恬美、富于诗意的境界，从而产生一种引

人入胜的情韵。令人觉此松窗之下，真境是梦，梦境似真，其所以"不教梦去"，并非无故。

宋人周辉评毛滂《惜分飞》一词云："语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似少游也！"毛滂受秦少游影响，不仅在情词方面，这类描写日常生活情趣的小词，也似受到少游的启迪。《东堂诗余正集》卷一载少游《如梦令》（门外绿阴千顷）一首，在章法、意境、格调上，颇为相似。然少游写得较凝炼，着重在一"静"字，此词写得较清脆，着重在一"凉"字，二者可谓异曲而同工。

（徐培均）

临　江　仙　都城元夕　　毛　滂

闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云。蓬莱清浅对觚棱。玉皇开碧落，银界失黄昏。　谁见江南憔悴客，端忧漱步芳尘。小屏风里冷香凝，酒浓春入梦，窗破月寻人。

这首小词历来深得人们喜爱，甚或推为《东堂词》中品格最高的一篇，堪与见赏于苏东坡的《惜分飞》（泪湿阑干花着露）一词相颉颃。

毛滂平生沉沦下僚，不得展其骥足。此时客居京城，又顿潦倒，憔悴不堪。汴京元夕本是一年中最热闹的一个夜晚，但在羁滞异乡的词人，却别有一番滋味。然而毛滂毕竟是毛滂，似乎生活的蹉跌不足以泯灭他那开朗的个性，他的词篇充满潇洒的风致，满怀苦情，尽以飘逸秀雅之笔抒写，正表现了东堂词的艺术风格。

"闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云"，开篇以"闻道"二字引出元夕盛况，言"闻道"，知作者未曾涉足其间，下文只是虚写。宋人诗词中常以长安代指都城汴京，"长安灯夜好"，以泛笔起，下面皆由此句拓展开去。"雕轮"、"宝马"，是豪富人家所乘，这句带有浓郁的华贵气息，车马如云，更见士女之众，兴致之高。这里虽然是夸张之笔，一旦北之于下面三句，还算是"虚中之实"吧。"蓬莱清浅对觚棱"，蓬莱，传说中的海上仙山；觚棱，宫殿的屋脊。"蓬莱清浅"一语盖出自《神仙传》，麻姑云："向到蓬莱，水又浅于往日会时略半耳。"此是借用以形容汴京宣德楼前灯山流瀑的景观，见《东京梦华录》卷六"元宵"。接下来，"玉皇开碧落，银界失黄昏"，极力渲染花灯之盛。看吧，黄昏时分的街市上，那五彩缤纷的花灯一簇簇、一串串，如山如海。夜晚的皇城，恍若玉皇大帝大殿的天宫，宛如银河飘落，辉煌无似。于是星河与花灯交映，仙界与人间同欢，元夕盛况遂写到了极至。这工致的对句，造语奇绝，想

落天外，以瑰丽、辉煌、飘逸的境界收住上片，结得奇妙。因为是设想之辞，不便作过细的正面描绘，故而只用侧笔烘托点染，归结到一个盛字上。

不夜的元夕盛况诚然可观，而作者却仅仅是"闻道"而已。佳景不赏，则其心绪可知。"谁见"二字遥承"闻道"，度入下片，极写景况之落拓。"端忧"犹言闲居忧闷。江南倦客，百般忧愁，有谁曾见，有谁相怜呢？自伤孤苦，恨无相知，悲命途乖蹇，叹人情浇薄，种种滋味尽在行间字里了。这两句正面描述，直道忧思。"懒步芳尘"也多少流露出词人清高孤傲的一面。至下句"小屏风畔冷香凝"，看似自得其乐，实际是自嘲之语。冷香，盖指当令的梅花之类，借以自喻不慕荣华，自甘孤寂之心怀。

"酒浓春入梦，窗破月寻人"，何等潇洒的笔触，可骨子里又隐含多少道不尽的忧愁！"酒浓"而后方能在梦境中求得片刻的欢娱，烦愁的无计排遣已不待言；只有破窗透进的月光特意来寻，与之默默相伴，情景之凄清更如在目前。以丽语道苦怀，倍增凄恻。这两句极尽清雅秀逸之致，吴梅以为"何减'云破月来'风调"（《词学通论》），并不过分。此词上片为宾、下片为主，以宾衬主，愈见情景之可悲可叹。"冠盖满京华，斯人独憔悴"之句，可以为词人咏。

（周笃文　王玉麟）

黄　金　缕　　司马槱

妾本钱塘江上住。花落花开，不管流年度。燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。　　斜拍画桡云半吐，檀板轻敲，唱彻黄金缕。望断行云无觅处，梦回明月生南浦。

宋代的五七言诗中，很少写到爱情。而司马槱当时却以艳体诗闻名。可是，从他流传下来的诗来看，说到措词婉约、缠绵悱恻，又远不及他这传奇式的小词了。

据张耒《柯山集》载，司马制举中第，调关中第一幕官，行次里中，一日昼寐，恍惚间见一美妇人，衣裳甚古，入帘执板歌唱此词的上半阕，歌罢而去。司马因续成此曲。而何遠《春渚纪闻》则谓下半阕为秦观所续，并纪有一段神怪故事，说司马后为杭州幕官，其官舍后乃唐（应为南朝齐）名妓苏小小之墓，所梦的美妇人即苏小小。元人杨朝英《阳春白雪》竟据此以全首为苏小小作。其实，无论是司马故弄狡狯，假托本事，还是真有所梦，此词的著作权还是要归于他本人的。

上片是梦中女子所歌，故以女子口吻出之。首句"妾本钱塘江上住"，写

女子自道所居，看似平平，实在颇堪玩味。北宋时杭州已是繁华都会，多酒楼妓馆，朝歌暮弦，摇荡心目。句中已暗示这位女子的身份。紧接"花落"二语，已含深怨。岁岁芳春，花开花落，更惋伤那美好的华年如水般流逝。这本是旧诗词中的常语，可是这里加上"不管"二字，所感尤大。等闲开落，何其无情，全不管人们的伤春心事，那就更加深了身世的悲感了。这位家在钱塘江上住的女郎，也许是司马旧日的情侣，作者托诸梦寐，以寄相思相别之情。前三句写一位风尘女子，感年光易逝，世事无常，想必也厌倦了歌妓生涯，而又苦于无法从中摆脱出来吧。"燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。"写残春风物，补足"流年度"之意。燕子衔着沾满落花的香泥筑巢，仿佛也把美好的春光都衔去了。"衔"字语意双关，有很强的表现力。燕子归来，行人未返，又正是恼人的黄梅时节，不时听到几阵敲窗的雨声，楼中人孤独的情怀可想而知了。黄梅雨，是江南暮春的景物，蒙蒙一片，日夜飘洒，恰与在纱窗下凝思的歌女凄苦的内心世界相称。

下片写词人追忆"梦中"情景，实际上是写对远别的情人刻骨的相思。俞陛云《宋词选释》评为"琢句工妍，传情凄婉"，但又认为是"代女子着想"，则似误解作者本意。"斜插"句，描写歌女的发式：半圆形的犀角梳子，斜插在鬓云边，仿佛象明月从乌云中半吐出来。句意与毛熙震《浣溪沙》词"象梳敲鬓月生云"同。女子的装饰，给词人留下很深的印象。她轻轻地敲着檀板按拍，唱一曲幽怨的《黄金缕》。《春渚纪闻》载，梦中女子歌"妾本"五句，司马爱其词，因询曲名，女子答是《黄金缕》。《黄金缕》，即《蝶恋花》调的别名，以冯延巳《蝶恋花》词中有"杨柳风轻，展尽黄金缕"而得名。又，唐代有流行歌曲《金缕衣》，当时名妓杜秋娘曾经唱过它："劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。"花，象征着青春，象征着欢爱。歌曲的主题是劝人及时行乐，不要辜负了大好时光。梦中女子唱《黄金缕》，大概也是这个用意吧。联系起上片"花落"二语，益见其怨恨之深。情人远别，负却华年，花谢春归，怎能不满怀幽怨！

"望断行云无觅处，梦回明月生南浦。"全词至此，作一大顿挫。写词人梦醒后的感怀。"行云"，用神女"旦为朝云，暮为行雨"的典故，暗示女子的歌妓身分，也写她的行踪飘流不定，难以寻觅。"南浦"，语见江淹《别赋》"送君南浦，伤如之何"，因用为离别之典。两句写梦回之后，女子的芳踪已杳，只见到明月在南浦上悄悄升起。这里的"梦回"，也意味着前尘如梦，那一段恋爱生活再也不可复得了。《云斋广录》载，司马槱后来经过钱塘，因忆梦中之事，写了一首《河传》词，中有句云："芳草梦惊，人忆高唐惆怅。感离愁，甚情况。……人去雁回，千里风云相望。倚江楼，倍凄怆"，也可以作本词的补充说明吧。

（陈永正）

鹊 桥 仙 谢 逸

月胧星淡，南飞乌鹊，暗数秋期天上。锦楼不到野人家，但门外清流叠嶂。 一年相属，生人何在？不见纨裳清唱。人间平地亦崎岖，又银汉何曾风浪！

北宋后期江西临川的"二谢"——谢逸和谢逸，一向以乐志不仕，高风亮节，为人所称；诗歌亦有名当时，被人列入江西诗派。谢逸是谢逸的从弟，其诗文集《竹友集》中存词十多首，数量虽少，但被人称为"尤大然工妙"（张泰来：《江西诗社宗派图录》），可见具有相当的功力。

这首《鹊桥仙》，咏的是七夕的事，但不是象一般同类诗词那样感叹牛郎织女的别多会少，也不是象秦观那首同调的词作那样，礼赞两位仙人的"金风玉露一相逢，便胜却人间无数"；而是触景生情，抒发自己失去伴侣的悲哀。

词从即景写起。"月胧星淡"三句，写七夕所见天空景象，并及七夕传说。七夕是我国古老的民间节日，《艺文类聚》卷四引后汉崔寔《四民月令》云："七月七日，设酒脯时果，散香粉于筵上，祈请于河鼓（星名，即牵牛星）织女，言此二星神当会。守夜者咸怀私愿，或云见天汉中有奕奕正白气，如地河之波，辉辉有光曜五色，以此为征应，见者便拜乞愿，言多得。"这就是七夕天上牛女相会和民间乞巧习俗的早期记载。至于牵牛、织女星分别在天河东西，只准每年七夕相会一次，传说就更早，《古诗十九首》"迢迢牵牛星"一首即咏其事。后来又发展为乌鹊填桥之说。七夕这一晚，当阴历七月的上旬，月相为上弦，其状如弓，光线本来就不太亮，当云彩遮蔽时，从地上望去，就更显得朦朦胧胧，而星光也就显得暗淡了，故曰"月胧星淡"。这时候，作者想起了今夕是双星渡河之夕，于是便写出了"南飞乌鹊，暗数秋期天上"两句，以咏其事。古代观念，男女相会，总免不了有一点羞涩；不管是恋人还是夫妻，神仙还是凡人，故"月胧星淡"，也就是好好的相会环境。这几句，在叙事、写景之外，还蕴含着对牛女相会的欣羡、赞美之意。

"锦楼不到野人家"二句，写自己在此佳节中的情况。"锦楼"句是说没有庆节摆设。《东京梦华录·七夕》载："至初六日、七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼。铺陈磨喝乐（梵语译音，或写作摩合罗，一种泥塑偶人）、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗，女郎呈巧，焚香列拜，谓之乞巧。"可见到了宋代，七夕已成为一个相当热闹的节日，庆节摆设是繁多的。"锦楼"即"彩楼"，总指节日铺陈。作者是个山野隐士，他不作此种铺陈，故曰"彩楼不到野人家"。眼前所对的，仅"门外清流叠嶂"（即青山绿水）而已。为什么这样呢？是

因为"彩楼"为"贵家"所结，他这个山野人家办不起吗？事情没有那么简单。我们知道，七夕意义主要有二。其一，年轻妇女结彩缕穿针，向织女乞求心灵手巧。其二，恩爱夫妻向此对象征永恒爱情的神仙盟誓，祈求爱情的进一步净化与持久。如果无此两种需要，庆祝这节日来做什么呢？明乎此，我们对作者的独对"清流叠嶂"而不结"锦楼"乞巧，就思过半了。这两句，充分透露出作者心情的枯槁孤寂，给人一种沉重的压抑感。用这样的句子来结束上半阕是高明的，因为它能够引起读者进一步探究作者心灵秘密的意愿，为下片带来抒情叙事的广阔余地。

过片紧承前文，进一步敞示心灵的创痛。"一杯相属"三句，以沉痛的询问，抒发出丧失伴侣的悲哀。"一杯相属"，常有的表现。"佳人何在？不见绕梁清唱"，这是痛苦的呼喊：劝我以美酒、娱我以清歌的佳人不在了。——其中包括多少对前尘往事的追忆，对今日形单影只的伤心！从"绕梁清唱"句可看出，作者失去的那位"佳人"，本是一位歌女；后来大概成为他的姬妾吧，可惜事迹无传，我们已无法指实此姬为何人，与作者是何关系，曾有过多少绸缪缱绻了。词写至此，作者为什么不结彩楼以庆七夕，已得到了充分的解答，很好地呼应了前文。过片如此写法，是深得若即若离、不粘不脱之妙的。

结尾三句，以天上爱情的美满反衬人间爱情的不幸，返回牛女事作结。"人间平地亦崎岖"，同天上的牛郎、织女相比，有着多么大的差距！于是，作者最后唱出一句："叹银汉何曾风浪！"银河里是不起风浪的，牛女的爱情，亘千万亿年以至永恒，不衰不灭。这是有力的反衬，弥觉人间的不美满，骨子里是突出作者自己的不幸。这一结束，议论而兼抒情，属于"情结"一类。它接触到一个普遍性、永恒性的感慨，耐人寻味。从结构上来说，它回应了开头，紧扣七夕话题，用作词的术语来说，叫做"拍合"，使全词显得圆融、完整。

这首词，触景生情，从双星转入说自己，又从自己转回说双星，都自然流畅，妙合无间，如大匠运斤，得心应手，而总的为抒发凄凉哀愤的丧偶之情服务，其艺术成就是相当高的。　　（洪柏昭）

青　玉　案　　惠　洪

绿槐烟柳长亭路，恨取次、分离去。日永如年愁难度。高城回首，暮云遮尽，目断人何处。　解鞍旅舍天将暮，暗忆叮咛千万句。一寸柔肠情几许？薄衾孤枕，梦回人静，彻晓潇潇雨。

据吴曾《能改斋漫录》卷十六载，惠洪这首词是和贺铸名作《青玉案》韵的。细揣词意，此词当为行旅怀人之作。

上片主要写行者与居者离别时的情景。在槐、柳夹道的长亭路上，可恨就这样地草草分别了。绿槐烟柳，是夏初光景。长亭，古代官道上所置之亭，为行人休憩及饯别之处。取次，这里是草草之义，意味着走得匆促。欢情未足，就分别了。离别已堪恨，"此别匆匆"就更添人恨。这个"恨"字乃一篇主旨。别后定是"日永如年愁难度"，而当此乍别之际，"高城回首，暮云遮尽，目断人何处"，尤人情所不能堪。这三句化用唐人欧阳詹"高城已不见，况复城中人"（《初发太原途中寄太原所思》）诗意，"目断人何处"一句，明点心事，更觉感情深挚。

下片转入行者对居者的思念，又主要是从行者的角度来写居者。首句写行者在日色将暮时歇马解鞍，寓居旅舍。客馆寒窗，孤寂中又追忆起情人临别时千万句叮咛嘱咐的话语。"千万句"，极言离别时对方叮咛话之多，真可谓"语已多，情未了"，句句包含着无限深情。"一寸柔肠情几许？"柔肠多指女性的缠绵情意，如李清照《点绛唇·闺思》云："柔肠一寸愁千缕"。"情几许？"语气是反诘，语意却十分肯定。情多少？情无限！结尾"薄衾"三句，如果理解为是行者在旅舍中独宿孤枕，彻夜难眠，也不是讲不通；但这样一来，词意就直露平淡。惠洪是很会写言情词的，宋人许顗《彦周诗话》曾称其"善作小词，情思婉约，似（秦）少游，至如仲殊、参寥，虽名世，皆不能及"，所以把末三句理解为行者在旅舍中思念远方女子，想象她此时也一样在相思的煎熬中思念着我。这样讲，意趣就大不相同了。自从自己走了以后，她一个人独守空闺，薄衾半温，孤枕难眠。春宵峭寒，又是薄衾，难以抵御自然界的寒气；又是独宿绣帏，内心更充满了寒意。无人相伴，"夜夜除非，好梦留人睡"。（范仲淹《苏幕遮》）好梦醒来，再也睡不着了。夜深人静，听着窗外潇潇雨声，"一声声，空阶滴到明。"（温庭筠《更漏子》）"彻晓潇潇雨"，表明女子在撩乱人心的风雨声中，一直到天亮也没有再睡着。这样，词从对面写来，不但文势曲折深婉，而且表达的感情也倍深一层。当然，如果将结尾理解为"一石击两鸟"，既指旅舍中行者实况，又指行者想象远方闺阁中女子此时也是如此。这种讲法好象也还是可以的。

（程郁绥）

忆君王

谢克家

依依官柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧宅。忆君王，引破黄昏人断肠。

这首词是怀念宋徽宗的，最早见于宋有度良所著的《避戎夜话》。宋徽宗于靖康二年（1127）被金人俘虏，过了九年的耻辱生活，死在五国城（今吉林省境）。据杨慎《词品》卷五云："徽宗北行，谢克家作《忆君王》词"，"忠愤郁勃，使人出涕"。清徐釚在《词苑丛谈·纪事》中转录了它。谢克家是哲宗绍圣四年（1097）的进士，亲眼看到金人南侵，徽宗被掳，在国家和民族的危机中，写下了这首忠愤填膺的词，其凄凉怨慕之音，缠绵悱恻之感，溢于字里行间，是思想性和艺术性高度统一的作品。

全词富于抒情色彩，不言国破君虏，巢复卵毁，而言宫柳依依，楼殿寂寂，一种物是人非的今昔之感，跃然纸上。拿它与宋徽宗的《燕山亭》对读，倍觉山河破碎，身世飘零，往事堪哀，真切动人。"春昼长"一语，把客观的景物描写，转向主观的心理感受，是景为情使，情因景生，抒情和写景在这里得到了和谐的统一。富丽堂皇的景物后面，蕴藏着深深的隐痛。这就是宋徽宗的"问院落凄凉，几番春暮"（《燕山亭》）、"帝城春色谁为主，遥指乡关涕泪滋"（《北去遇清明》）那种思想感情隐约而曲折的反映。接着词人把笔锋一转，从"国破山河在，城春草木深"（杜甫《春望》）的描写，转为"登楼遥望秦宫殿，翩翩只见双飞燕"（唐昭宗李晔《菩萨蛮》）的感叹："燕子归来依旧忙"。燕子是无情之物，它哪里知道楼殿依旧，而主人已换，仍然忙着衔泥，在旧梁上筑起新巢，正是"这双燕何曾，念人言语"（《燕山亭》），俨然有"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"的沧桑之感。然后点明题旨，怀念故君。这首小令，从头到尾都是写对君主的怀念，由柳拂宫墙，而想到宫殿的主人；由宫殿无人，而想到燕归何处；由燕语呢喃，而想到"燕子不知何世"（周邦彦《西河》），醉意到此，使有精神百倍之势，集中全力于这"月破黄昏人断肠"的结句，自然真味无穷，辞意高绝，一个芳馨悱恻的艺术形象，生动地呈现在读者的面前。因为它是从题前着笔，题外摄神，只用了一个"破"字，便把从清晨忆到黄昏，又从黄昏忆到月上柳梢，都沉浸在如痴如呆的回忆中。昔日的宫柳凝绿，今朝的淡月黄昏；昔日的笙歌彻旦，今朝的楼殿无人，在在是强烈的对比，在在是伤心的回忆，不言相忆之久，而时间之长自见；不言相忆之深，而惓顾之意甚明。"月破黄昏"是写景；"人断魂"是抒情，把写景和抒情统一在一个完整的句子里，而景物在感情的丝缕中织得更加光彩夺目，感情在景物的烘托中更加表现得淋漓尽致。不着一实语，而能以动荡见奇，迷离称隽，辞有尽而意无穷，这正是许多词人所努力追求的艺术境界。（羊春秋）

卜　算　子　春情　　秦　湛

春透水波明，寒峭花枝瘦。极目天涯百尺楼，人在楼

中否？　　四和炙金兔，双陆思纤手。拟倩东风流此情，清更浓于酒。

秦湛，字处度，秦观之子。南宋胡仔称其词句"藕叶清香胜花气"曰："写景咏物，可谓造微入妙。"（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九）惜其全篇不存，现在所能看到的只有这首《卜算子》，在写景抒情方面，也很有特色。

起首二句，以工整的一联点季节、写环境。"春透水波明"，以水写春，是说春光已透，水波澄澈如镜。透者，足也。"寒峭花枝瘦"，是说春寒犹在，所见之花有未开者，正是乍暖还寒时候。以"瘦"字形容含苞待放的花枝，真是恰到好处。《雪浪斋日记》云："山谷小词'春未透，花枝瘦，正是愁时候'，极为学者所称赏。秦湛尝有小词云'春透水波明，寒峭花枝瘦'，盖法山谷也。"山谷词这三句曾被认为"峭健亦非秦（观）所能作"（《词林纪事》卷五引陈师道语）。秦湛此处学山谷，是也可称得上"峭健"二字的。春光骀荡，水波澄澈，给人以心胸畅快的感觉；而春寒料峭，花枝傲然挺立，亦给人以瘦骨凌霜的印象。所有这些，都流露出峭健的气韵。小词自花间以至宋初，都偏于柔媚香艳；即使到了秦观，也未脱尽绮靡凄婉的格调。秦湛不学花间，反而从风格峭健的黄山谷那里继承气脉，这说明宋词发展到他那个时代，已经产生较大的变化。此词虽属于婉约一路，然已注入刚健峭拔的因素了。

如果说起首用的是比兴手法，那么"花枝瘦"三字非但是客观地摹写自然景物，而且也是触景生情，兴起词人对所眷恋者的思念。因此到了三、四两句，词人便直接抒写相思之情了。就是说，在这春光明媚的时刻，他看到那瘦小的花枝，不禁忽有所思，这种感情渺渺茫茫，甚至有些捉摸不定。也许这瘦小的花枝幻化为他那恋人的倩影，于是他不自觉地极目天涯，想看到恋人曾经居住过的那座高楼。"天涯"，极言其远；"百尺"，极言其高；四字虽很通俗，却展示了一种虚无缥缈的境界。"人在楼中否"一句，点明所想者是他心目中的那个人。从语气上看，他们相别已很久，别后也未通音信，因此彼此的情况都不了解。只一句自言自语的问话，便表达了他对所恋者无限深厚的情意。

上片歇拍仅仅提到他所思念的那个人，她的形象，她的行动，都来不及描写。过片二句便紧承前意，描写昔日楼中相聚的情景。"四和"，香名，亦称四合香。"金兔"，即金鸭，指鸭子形的铜香炉。"双陆"，古代一种博戏的名称，相传是三国时曹植所制。本置骰子两只，到了唐末，加到六只，谓之叶子戏。其法中国已失传，流传至日本，称飞双陆，现尚存。词人回忆当年楼中，四和香的烟缕从鸭子形的铜香炉中缓缓升起，袅袅不绝。他和那个女子正在作双陆这种博戏，女子玩弄双陆的纤纤玉手，使他历久难忘。往日的甜蜜生活，女

子的形象特征，词人只是在感情的抒发中顺带说出，自然而又妥贴，这比作专门交代要高明得多。

此词当中四句具体写怀人，末二句则在怀人的基础上集中笔力抒发愈欲排遣、愈益浓重的愁情，并与起首二句相映射。"东风"者，春风也。首二句云春透波明，云寒峭花瘦，都是春风中景象。由此可见，词人本有满腹怀人之愁情，故欲出来借赏春加以排遣，始见大好春光，胸襟为之一快；继而见花思人，复又陷入更为痛苦的离情之中。"拟倩东风浣此情，情更浓于酒"，化景语为情语，设想奇警，把词人当时矛盾心情极其深刻地揭示出来。浣者，洗也、涤也。衣裳沾有污垢，可以洗涤，心灵染有愁情，也说可浣，此喻绝妙；而借以浣愁者，不是水而是风，此喻亦绝妙。浣而愁未去，反而更浓，其浓又恰浓于醇酒，此喻更加绝妙了。李白《宣城谢朓楼饯别校书叔云》诗云："抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。"词意与之相似，但李诗所用的是两个平列的比喻，并以前者烘托后者；这里则是用一个比喻，以后一句加强前一句，使情绪更推进一层；而两句之间，又用两个"情"字构成顶真格，衔接紧密，语气联贯，词人的感情似不可遏止，倾泻而出。因此显得不柔媚、不凄婉，与起首所定下的峭健的基调相一致。这样就把它从传统的花间风格区别出来，在小词发展的长河中，不能不说它是一朵可爱的浪花。　　（徐培均）

卜　算　子

徐　俯

天生百种愁，却在斜阳树。数叶闲凭自得春，草满萋萋处。　不见凌波步，空忆知音语。柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路。

徐俯，字师川，黄庭坚的外甥。有人说他的词"源于山谷"，他很不快乐，回答说：山谷词固然妙天下，君可问诸水滨；然而词的领域极其广大，我独知之濠上。（见《苕山堂外纪》）就是说他作词不因袭他人，那怕是他的舅舅；而愿独辟蹊径，创造出一种象庄子濠上观鱼的境界，写出心中的体会就是了。读了此词，可知其言为不虚。

词中写的是离愁，但却刚健质朴，毫不柔媚。词一开头，即将胸中万斛愁情，喷薄而出，全不象花间派词人写愁，先扭捏作态一番，才回到本题。"愁"本在胸中，何以一下子挂在斜阳树呢？语似无理，然亦有所本。李白《金乡送韦八之西京》诗云："狂风吹我心，西挂咸阳树。"此语豪而且丁，把李白对韦八的系念之情表现得淋漓尽致。徐俯这首词的语言结构、夸张方式与李白诗非常相似，但李白诗中写他的心"西挂咸阳树"，全赖"狂风吹"三字作为动

力。而徐俯胸中之愁挂在斜阳树上，则缺少一种吹送的力量。原来李白诗中的境界是动荡的，而徐俯词中的境界则相对静止，所以它没有强烈的动词。细玩词意，盖所思之人远在山外，故而词人举目远望，唯见斜阳照处，烟雾迷茫，一带青山，好似披挂着满树愁绪。词人触景生情，以情融景，遂产生这种形似无理、实却情深的语言。一本起句作"胸有千种愁"，语虽通俗真挚，然不如"天生百种愁"雅致。所谓"天生"者，此愁与生俱来，欲排之而不可得矣。

"绿叶"二句承上语意，描写词人所见景物。"绿叶"因"树"而生，"草"、"莺"应时而发，皆一时之景也，结构至为紧密。由于词之发端，情绪激越，至此则略一顿挫，节奏上趋于舒缓和平稳。就词意而言，盖先以愁人之眼观树，觉满树愁情，骤生怅触；尔后冷静观察，则树自为树，人自为人。"自得春"三字，下得极妙。《庄子·秋水篇》云："庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：'儵鱼出游从容，是鱼之乐也。'惠子曰：'子非鱼，安知鱼之乐？'庄子曰：'子非我，安知我不知鱼之乐？……我知之濠上也。'"这里所写的境界和庄子所写的知鱼之乐何其相似！绿树芳草，欣欣向荣；黄莺当春，自鸣得意，亦犹儵鱼出游从容，与人邈不相涉，唯达其理者体其情。从词情发展来看，这里虽宕开一笔，而思想上确是深化了。有的本子"自"字作"占"字，便觉逊色不少，明眼人一望便知。

上片只说愁，究竟因何而愁，却未说出。到了下片便具体化了："不见凌波步，空忆如簧语。"从这两句看，原来主人翁所怀念的是一位绝色佳人。"凌波步"，形容女子走路时步履轻盈的姿态，语出曹植《洛神赋》"凌波微步，罗袜生尘"。"如簧语"，形容女子的声音美妙动听，有如音乐，语出《诗经·小雅·巧言》"巧言如簧"。但把原来的贬义改为褒义。古典诗词中刻画人物形象，由于笔墨有限，不能作细致的描绘，往往只是拣最传神的地方点染几笔，此词正是如此。这位佳人轻盈的步履、美妙的声音，一直萦回在主人翁的胸臆。因被重重叠叠的山峦所遮断，所以忆而不见，便产生难以排解的愁怨。这两句既与起首二句相映射，也逗引起结尾二句，虽为实写，却为词中关键之笔。否则全篇皆虚，读者将莫知所云了。

结尾二句借喻新奇，常被前人称道。《词林纪事》卷八引沈东江云："徐师川'柳外重重叠叠山，遮不住、愁来路'，欧阳永叔'强将离恨倚江楼，江水不能流恨去'：古人语不相袭，又能各见所长。"《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九云："赵德麟'重门不锁相思梦，随意绕天涯'，徐师川'柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路'：二词造语虽不同，其意绝相类。"就是说欧阳修、赵令畤与徐俯三人的词，虽同样写离愁，但各人的表现手法却不相同。欧词说滔滔江水流不去心中的愁恨，表明愁如丝缕一般，硬是缠着人不放。赵词说任凭重门深锁，相思的魂梦仍会飞度重门，绕遍天涯。他们两位，一是借水流恨，一是以门锁心，认为愁恨与相思系从人物这一主体产生，不能借客体的力量强

遣之去（愁恨），也不能阻之不去（相思梦）。徐俯则反其意说，愁自外面向主体袭来，要借客体的力量把它挡住。可谓各尽其妙。又借人喻愁，多采取直截对比，如赵嘏诗云："夕阳楼上山重叠，未抵春愁一半多。"（引自《鹤林玉露》乙卷一）这是以山之大之高，对比出愁之多之重。徐俯这里却不用山来直截喻愁，而用山来构成重重叠叠的屏障，企图阻挡忧愁的侵袭；然而仍然阻挡不住，则愁之深重，更加可想而知了。愁之来路为何与山有关，因所思之人在斜阳外、山那边也。古人填词讲究救首救尾。此词起首以树比愁，结尾以山遮愁，前后照应，浑然一体。歇拍又加一"遮"字为衬字，读起来利于唇吻，颇有力度，显示了一种特殊的声情之美。（徐培均）

点　绛　唇　　王安中

峴首亭空，劝君休堕羊碑泪。宦游如寄，且伴山翁醉。　　说与鲛人，莫解江皋珮。将归思，拳红紫翠，细织回文字。

这首词见于胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷四十。胡氏曰："王初寮（王安中号）有《点绛唇》一词，送韩济之归襄阳"云云。

北宋后期，江西诗派盛极一时，流风所及，文人作词亦喜用典。王安中生当北宋末年，自然受其影响。这首小词的最大特色，就是因送人归襄阳，遂全用有关襄阳的典故。襄阳为古代军事重镇，是历史文化名城，文人雅士，多所吟咏。这首词，上阕前两句，系用晋代名将羊祜镇守襄阳的故事。峴山，一名峴首山，在襄阳城南，为游赏胜地。据《晋书·羊祜传》载，祜性爱山水，每遇佳日，必登临峴山，置酒言咏，终日不倦。后"襄阳百姓于峴山祜平生游憩之所建碑立庙，岁时飨祭焉。望其碑者莫不流涕，杜预因名为堕泪碑"。所以李白诗云："峴山临汉江，水绿沙如雪。上有堕泪碑，青苔久磨灭。"（《襄阳曲四首》其一）山上建有峴山亭，一名峴首亭。宋神宗熙宁元年，史中辉守襄阳，第二年"因亭之旧广而新之"，熙宁三年十月，欧阳修为作《峴山亭记》云："山故有亭，世传以为叔子（羊祜字）之所游止也。故其屡废而复兴者，由后世慕其名而思其人者多也。"上阕后二句，盖用山简故事。晋永嘉三年，山简镇襄阳，"于时四方寇乱，天下分崩，王威不振，朝野危惧。简优游卒岁，唯酒是耽。"（《晋书·山简传》）《世说新语·任诞》亦云："山季伦（简字）为荆州，时出酣畅，人为之歌曰：'山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。复能乘骏马，倒著白接䍦。……'"高阳池即在峴山南。所以李白《襄阳歌》云："落日欲没峴山西，……笑杀山公醉似泥。"末句"且伴山翁醉"，亦有韦庄《春暮》诗

"不学山公醉，将何自解颓"之意。北宋末年，外患频仍，亡国之祸迫在眉睫，安中晚年仕宦亦不如意，屡遭贬谪。"宦游如寄"云云，名为赠友，实亦自况，末世情怀，于斯可见。

上阕所用二典，是就宦游者而言。下阕岩开，反就思念者说。韩济之归襄阳，安中即拟思妇口吻而戏赠之。《文选》郭璞《江赋》云："感交甫之丧佩"，李善注引《韩诗内传》："郑交甫遵彼汉皋台下，遇二女，与言曰：'愿请子之佩。'二女与交甫。交甫受而怀之，超然而去，十步循探之，即亡矣。回顾二女，亦即亡矣。"汉皋台，即汉皋山，一名万山，在襄阳城西，北临汉江。神女解佩处，后名解佩渚，是汉江中的一个沙洲。孟浩然《万山潭作》所云"游女昔解佩，传闻于此山"，即指此。鲛人，是神话传说中居于海底的怪人。《博物志》卷二云："南海水有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其眼能泣珠。"在此借韩妻口吻寄语水居之人，勿解佩诱我丈夫。以下再申思夫之意，将对丈夫的深切思念织入锦字回文诗以寄。"将归思"三句，是用窦滔妻苏蕙的故事。据《侍儿小名录》载《璇玑图叙》云："前秦安南将军窦滔，有宠姬赵阳台，歌舞之妙，无出其右。……苏氏（即苏蕙）年二十一，滔镇襄阳，与阳台之任，绝苏氏之音问；苏悔恨自伤，因织锦回文，题诗二百余首，计八百余字，纵横反覆，皆为文章，名曰《璇玑图》。遣苍头赍至襄阳，滔览锦字，感其妙绝，因送阳台之关中，而具车从迎苏氏，恩好愈重。"（转引自《苕溪渔隐丛话后集》卷四十）"晕红紫翠"，写得生色，此为安中惯用句式，如"嗅蕊撚枝"、"落粉筛云"之类；此四字与其《蝶恋花·长春花》词的"晕粉揉绵"，同臻工妙。"细织回文字"，一个"细"字，活画出思妇心情。

这首词连用四个典故，句句不离襄阳，可称工巧。上阕典雅深重，下阕诙谐生动，可得典故之助而使词句含意更丰富。　　（张忠纲）

贺　新　郎　　叶梦得

睡起流莺语。捻花香、房栊昨晚，乱红无数。吹尽残花无人见，谁在垂杨自舞。渐暖霭、初回轻暑。宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。惊旧恨，重如许。　　江南梦断横江渚，浪粘天、葡萄涨绿，半空烟雨。无限楼前沧波意，谁采芳花寄与。但怅望、兰舟容与。万里云帆何时到，送孤鸿、目断千山阻。谁为我，唱金缕。

关注在《题石林词》一文中，对叶梦得的词下了这样的评语："味其词婉

丽，绰有温、李之风。晚岁落其华而实之，能于简淡时出雄杰。”本词风格婉丽，该是他早期之作。

上片是静景，并在静景中体现出作者的内心幽情。起首三句描绘自己午睡乍醒，已是傍晚时分。忽闻莺声婉转，“流莺语”，以细聆莺啭来突出环境的幽寂，也即“鸟鸣山更幽”之意。环顾四周，但见地上点点青苔，片片落花，说明春光已尽，令人不胜惋惜。“吹尽”两句，进一层描写庭院景象。春暮只剩残花，残花又已吹尽，吹尽且无人见，一句中有无限感慨。花落是悄悄地没人注意，只有柳条还在随风轻摆，这是静中见动；一“自”字写出四周无人的寂寥况味，用来衬托作者徘徊四顾的孤独心情。

“渐暖霭”三句，先从时节转移写起。春去夏来，暖风带来初夏的暑热，由于想到消暑而引出了宝扇：这是一把布满尘灰的扇子，但它上面那隐约可见的那位月宫“乘鸾女”却使他陷入了沉思。关于“乘鸾女”，原本有着一个月中仙女的传说。据说唐明皇在九月十五游月宫，“见素娥千余人，皆皓衣乘白鸾”（《龙城录》）。那扇面上模糊的素衣仙女画像，引起他的联想，勾起了他隐藏于内心深处的“旧恨”，使他自己也感到惊讶的是那“旧恨”，竟会如此猛烈地涌上心头。

下片为想象，承上“旧恨”展示心头感情波涛。“江南”三句，是说昔年乐事已成而今“旧恨”，伊人远去，犹如乘鸾仙女，无由再见。“江南”，是昔日相会之地；“梦断”则是说旧时情事如昨梦前尘，已成过去，故言“断”。梦已断而复思之，意承上“惊旧恨”而来，以下即写所思江南其地其人。洲渚横江，江水绿涨，江浪拍天，化为半空烟雨。先写江景，为下文铺垫。李白《襄阳歌》：“遥看江水鸭头绿，恰似葡萄初酸醅。”这里“葡萄涨绿”即本李白诗。“无限”三句，遥想伊人倚楼凝望，但见烟波苍茫，情思无限，能采苹花寄我否？“采蘋”由上“江渚”生发，所谓“江洲采白蘋，日暖江南春”（柳恽《江南曲》）。而采苹以寄所思之故人，古诗中不少见。除上举柳恽诗外，又有唐刘希夷同题之作：“……蘋花日日新。以此江南物，持赠陇西人。空盈万里怀，欲赠竟无因。”这首词则从男子方面悬想：“谁采蘋花寄与”“谁”即指伊人。作问意者，一是果采蘋花寄与我否？二是采得后能寄到否？我也只能怅然想望着她泛兰舟容与于江上吧。这里意思当从《楚辞·九歌》化出。《湘夫人》云：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。时不可兮骤得，聊逍遥兮容与。”“容与”多义词，此为闲暇自得貌，言欲寄无由，只能从容等待。“万里”两句，更深一层，写两人之间隔着千山万水，舟船难通，只能目送征鸿，黯然魂消。柳永《玉蝴蝶》词末几句境界与此相似：“海阔山遥，未知何处是潇湘。念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望：断鸿声里，立尽斜阳。”结末两句深恨无人为自己唱起《金缕曲》。《金缕》即杜秋娘所唱《金缕衣》。其辞曰：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”有深悔年少光阴虚过之意。

关于这首词，南宋刘昌诗《芦浦笔记》卷十有一条说："叶石林《贺新郎》词有'谁采蘋花寄与'、'但怅望兰舟容与'，下'与'字去声。《汉·礼乐志》'练时日，澹容与'，颜（师古）注：'闲舒也。'今歌者不辨音义，乃以其叠两'与'字，妄改'寄与'作'寄取'而不以为非，良可笑也。庆元庚申，石林之孙筠守临江，尝从容语及，谓赋此词时年方十八，而传者乃云为仪真妓女作。详味句意皆不相干，或是书此以遗之尔。"录供参考。　　（潘君昭）

水调歌头　　叶梦得

九月望日，与客习射西园，余病不能射

霜降碧天静，秋事正西风。寒声隐地初听，中夜入梧桐。起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同。叠鼓闻清晓，飞骑引雕弓。　岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士，捍手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。

曾慥《乐府雅词》所录这首词的题序是："九月望日，与客习射西园，余偶病不能射。客较胜相先。将领岳德，弓强二石五斗，连发三中的，观者尽惊。因作此词示坐客。前一夕大风，是日始寒。"悼惜流年，感叹衰病，是古代诗词中常见的主题。叶梦得此篇与众不同的地方，首先在于作者的衰病之叹是放在"与客习射"的雄健背景上，通过和"当筵虎士"的对比来抒发的，因而衰飒中透着高远与豪迈，迥异同类主题词作中往往存在的柔靡习尚，读来给人以振奋和鼓舞。其次，细味全文，我们还会发现这首词的字里行间处处隐藏着作者赤诚的爱国精神。上半阕写夜饮，在一片萧瑟凄凉的气氛中，出现了一个"起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同"的词人形象。关河，指异族占据的北方领土。作者登城回望，最关心的只是千里关河，而且正因为关河寥落，才引出"一醉与君同"的夜饮。由此可见，词中写夜饮，实际上表达的却是作者那无法压抑的爱国情绪。下半阕写习射，在接连提出"平生豪气安在"、"走马为谁雄"的问题并对将领岳德的射技进行描写之后，作者沉重地发出"老矣真堪愧"的慨叹。为什么"老"就堪愧？"回首望云中"一句告诉了我们答案。云中，指云中郡，以魏尚、李广在此抗击匈奴而著名。词人望云中而愧恧，便道出了他衰病之叹的真谛：这不是花前月下的自怨自艾，不是故作多情的无病呻吟，而是对祖国统一的追求，是由于不能报效疆场而发出的感喟。——这种衰老却不忘国家民族的精神无疑是可贵的，尤其是在当时。

这首词内容含量较大，在有限的篇幅里把时令、气候、物象、热闹的人事、凄然的感情有机地糅合在一起，乃是它最主要的艺术特色之一。这在前半阕中表现得尤为突出。比如：前四句是在"霜降碧天静"的基础上，用"秋事"、"西风"、"寒声"、"梧桐"表现"前一夕大风"，可是透过这些描写，我们不但能够发现对"是日始寒"的暗示，而且词中一年将近的意思也同"吾生已老"的情绪完全合拍，所以这凄冷的天气也应是作者悲凉心理的反映。"起瞰"以下三句通过动作、行为传达作者的思想感情，但这种感情也与环境、气氛、场面融合成一个统一的整体："高城"写地点，不过作者当时正在衰老、病痛、秋寒的包围之中，因而他坚持登高回望祖国山河的形象就分外感人；"寥落关河千里"再现残破的北方领土，而这又恰与词人得不到慰藉的寂寞心理相统一；"一醉与君同"描写夜饮场面，然而谁又能说这里的作者不是在借酒浇愁呢？"叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓"两句最热闹，是主题所需要的。"叠鼓"，《文选》李善注说："小击鼓谓之叠"。这是较射场面的前奏曲，鼓声马蹄声，便烘托出一种宛如"勇士赴敌场"的气势和作者跃跃欲试的心情。

这是一阕抒情小词，其中却体现了作者塑造人物形象的本领。这除了上文已经说过的"起瞰高城回望"以外，还如："何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空"塑造了一个武士形象，其超群的武艺、敏捷的身手、威风的气慨，都是透过词语活跃到纸上来的。特别是"回首望云中"所刻画的引颈长望的词人形象，承上数句体现了愧羡之意。用这样的形象结尾，就可以把语言传达不了的无穷无尽的感触留在作者深邃的眼神里，使作品真正收到"言有尽而意无穷"的艺术效果。　　（李济阻）

水调歌头　　叶梦得

秋色渐冷境，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕前斜。为问山翁何事，坐看流年轻度，挽却鬓双华。彼倚望沧海，天净水明霞。　　徐平昔，空飘荡，遍天涯。归来三径重扫，松竹本吾家。却笑悲风时起，长舟云间新雁，边马怨胡笳。谁似东山老，淡笑静胡沙！

北宋末、南宋初，金人来犯。叶梦得为江东安抚大使兼知建康府（府治今江苏南京），因筹措粮饷得力，军用不乏，沿江诸将得以全力挡住金兵向江南的进攻。绍兴十四年（1144），在福建安抚使兼福州知州任上，上疏告老。退居湖州后，在许多诗、词里抒发了对时局的感慨以及忧国忧民的情怀，这是

其中的一首。

开头两局"秋色渐将晚，霜信报黄花"，点明时令。黄花盛开报来了霜降的消息，正是秋高气爽的时候。写秋景，一般多写得萧瑟，衰飒，这里却把秋景写得很美，反映出词人的开朗胸怀，其实，他的内心并不是怎么平静的，它是在为下边的抒发感慨作势。"小窗低户深映，微路绕敧斜"，点明住地。简朴的房子，掩映在黄花丛中，外边环绕着蜿蜒的小道。这是个幽静偏僻的所在，很适合于过隐居生活，但心情是否闲适呢？并非如此。下边抒发出内心的感慨："为问山翁何事？坐看流年轻度，拚却鬓双华？"秋晚山居，无所作为，词人这个隐居山林的老翁，因起不甘心而又不得不空耗流光，徒增白发之叹。"拚"为"割舍之辞，亦甘愿之辞"（张相《诗词曲语辞汇释》），"拚"何加问意，即为"岂甘"、"不甘"。这里所说的"流年轻度，拚却鬓双华"，不是一般的牢骚话，而是委曲婉转地表达出对时局的不满情绪。宋钦宗靖康二年（1127），金兵攻下汴京，徽、钦二帝被掳，他随高宗南下，任户部尚书，陈述战守大计，甚被亲重。后来在两次建康知府任上，建树更大。后高宗向金屈膝求和，岳飞、张宪等被冤杀，赵鼎被贬官。他本人亦为当时政治形势所迫而离任。词人之叹，实乃壮志不酬、英雄空老之喟慨。"徙倚望沧海，天净水明霞。"他走出了"小窗低户"，沿着崎岖的小路来到了太湖边上，凝视着浩茫无际的沧海一般的湖波，天宇澄净，绮丽的彩霞在波光里闪动。这样优美的景色有没有使他忘怀世事呢？显然没有，他的感慨又油然而生了。

换头二句"念平生，空飘荡，遍天涯"，上片"流年轻度"，是从时间上说的，这里的"遍天涯"，是从空间上说的，再一次感叹自己的一事无成。"归来三径重扫，松竹本吾家。"化用陶渊明《归去来辞》"三径就荒，松竹犹存"，"本"字表现自己归隐的决心。下边陡转："却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。"他郁结于心的就是这个"恨"，恨什么呢？恨的是在萧萧的寒风里，从北向南的新雁带来了边疆的讯息：强敌压境，边马哀怨。这里化用蔡琰《悲愤诗》"胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嘤嘤！"但换用"恨"、"悲"、"怨"几个字，就显得比原诗更加苍凉激楚，构成了这几句词语的基调，唱出了自己的心声，流露出对于当朝割让大片土地换取偏安局面的不满情绪。就是这个大恨梗塞于胸，使得他"小窗低户"、不能安居：黄花、松竹无心观赏；万顷碧波也无意领略。他身虽隐退而心有不安，于是他想起了东山再起的谢安："谁似东山老，谈笑静胡沙。"东晋著名宰相谢安，从隐居的东山进入仕途。淝水一战，击溃了苻坚的百万大军。这里词人隐然以谢安自况。这两句是从李白的《永王东巡歌》"但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙"化来，表现了作者念念不忘收复失地的抗金意志。但着以"谁似"二字，又透露出自己愿为谢安而不可得的感慨。且当前复有何人？其沉郁之处，又与李白原句之意态昂扬者异趣了。

写景与抒情交互进行，而以抒发情怀为主，景物只起反衬作用，借以表现内心的矛盾，可以说是这首词表现手法的一个特点。它语言明快，很少藻饰，而感情却很深沉，风骨棱棱，透露出逸气豪情，明显地受到了苏东坡词风的影响。关注评叶梦得词"能于简淡处时出雄杰，合处不减靖节（陶渊明）、东坡之妙，岂近世乐府之流哉！"（《题石林词》）正道出叶词微旨。（李廷先）

八声甘州　　叶梦得

寿阳楼八公山作

故都迷岸草，望长淮、依然绕孤城。想乌衣年少，芝兰秀发，戈戟云横。坐看骄兵南渡，谁与问、狂寇入边庭。转盼东流水，一顾功成。　　千载八公山下，但荒崖草木，遗垅牛羊。叹神灵何在，人事几变更。倚斜晖、空自今古，笑我来、何事吊遗情。东山老矣，可堪岁晚，独听松声。

这首词大约写于绍兴三年（1133）前后。当时作者被排挤出朝，任江东安抚大使，兼知建康府并寿春等六州宣抚使。寿春，今安徽寿县，东晋改名寿阳。八公山在寿县城北，淝水流经其下。公元383年，东晋谢安命谢石、谢玄在这里以八万兵力巧胜号称百万的前秦苻坚大军，使"淝水之战"成为中国历史上以少胜多的著名战例，赢得了文人墨客的不断吟咏。叶梦得在宋室南渡之后积极从事防务和军饷供应，是主战派人物之一，因此在遭受打击之后登临八公山，他便自然想起谢安的故事来了。

词的上半阕是对淝水之战的回想。"故都"，有人认为系指建康，但寿春在公元前241年也作过楚国的首都，如今作者又是在此怀古，所以说是寿春更恰当。"长淮"即淮河，这里指淮河的支流淝水。开头三句从眼前的城和水写起，似乎是书古诗文的老调。然而作者下一"迷"字，则给全篇罩上了一层不可解脱的阴影：透过迷岸的野草，约略感受得到乱糟糟的社会和词人如麻的心绪。再者第三句说"依然"绕孤城，也就预示了"物是人非"的主题。这种开头，庶几可免"泛写景"之弊。以下七句，集中写淝水之役。"乌衣"，巷名，故址在今南京市东南，在晋代曾是王、谢等名门贵族居住的地方。淝水之战中，谢安的弟弟谢石，侄儿谢玄，儿子谢琰等年轻将领显示了出色的军事才能，所以词中说"乌衣年少"。"芝兰秀发"用《世说新语》中谢玄的话"譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳"，比喻年轻有为的子弟。"戈戟云横"，字面的意思是：戈戟等武器象阵云一样横列开去，在这里有双关作用，一是借指东晋

部队的军容、军威，一是暗用《世说新语》中"见钟士季（会）如观武库，但睹戈戟"的典故，赞誉谢安等人满腹韬略、足智多谋。"骄兵"指苻坚的军队。"奔鲸"，谢朓《和王著作融八公山诗》："长蛇固能剪，奔鲸自此曝。"《文选》李善注说："奔鲸，喻坚也。"从写法上看，上半阕先用渲染法，在"想乌衣年少"等三句中树立起谢家子弟的英武形象；然后改用对比和反衬之法：因为对手是"骄兵"，是"奔鲸"，所以胜利者的功业便更见辉煌，"坐看"、"转盼"、"一顾功成"的从容风采也就更为鲜明。这种写法突出了淝水之战以少胜多、驱逐异族（苻坚为氐族）的主题，为下文"抚今"打下了坚实的基础。

下半阕写作者的感触。面对陈迹，回首往事，联系当权者的不抵抗政策，再考虑到词这种文体的特殊性，词人既有满腹心事，但又不好直说，因之这半阕故意使用了曲笔、逆笔。"千载"三句仍从眼前落墨，在上下两阕之间起着过渡作用：把这三句同"望长淮、依然绕孤城"对看，那么词人分明是在喟叹"山河依旧，古人不再"；把这几句同"漫云涛吞吐，无处问豪英"对看，则一说草木皆兵，一说朝中无人，作者怀古的用意差不多全在其中了。"漫云涛吞吐，无处问豪英"正面写对英雄的仰慕；"信劳生、空成今古"却从反面说谢氏子孙劳碌为国，也不过空成过去。"笑我来何事怆遗情"从反面说"我"不必为往事悲伤，好象是作者的自我否定；"东山老，可堪岁晚，独听桓筝"，却又明明在诉说豪情受到冷落后的强烈不满（句中那个"独"字，反映了比与孝武帝"共"听桓筝的谢安更加寂寞的处境）。——这四层意思中，正说、反说、直笔、曲笔交替使用，每变一次笔法，词意便被推进一步。刘熙载说："一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。"（《艺概·词曲概》）这种写法，不仅易于表达作者复杂的情绪，而且词篇也因之更加摇曳多姿了。

（李济阻）

〔注〕①遗情：指思念往事。曹植《洛神赋》："遗情想象"，李善注："思旧故而想象。"②东山老：指谢安，他曾隐居东山。③桓筝：《晋书·桓伊传》记载，谢安晚年为晋孝武帝疏远。一次，谢安陪孝武帝饮酒，桓伊弹筝助兴，并歌曹植《怨歌行》："为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患。"孝武帝听后"甚有愧色"。

念　奴　娇

叶梦得

云峰横起，障吴关三面，真成尤物。到卷回潮，目尽处、秋水粘天无壁。绿鬓人归，如今虽在，空有千茎雪。追寻如梦，漫馀诗句犹在。　闻道尊酒登临，孙郎终古派，长歌时发。万里云屯，瓜步晚、落日旌旗明灭。鼓吹风高，画船遥指，一笑春穷发。当时曾

照，更谁重到山月。

这首词是作者在宋高宗绍兴八年（1138）受任江东安抚制置大使兼知建康府（治所在今江苏南京）时期作的。绍兴初年，作者也任过同样的职务。过了几年，又重任此职，所以建康是他的旧游之地。从下片起句"闻道尊酒登临"，以及"孙郎"、"画船"这些字句来看，此词应是作者乘船登镇江北固山有感而作。镇江也是作者管辖之地，当年是孙吴早期的政治中心。

在作者写这首词的四十多年前，苏轼于元丰五年（1082）年谪迁黄州时写了《念奴娇·赤壁怀古》词，流传很广。叶梦得这首就是步东坡词原韵写的，其构思和谋篇与赤壁词也有相似之处。

词的上片是借景抒怀。起句"云峰横起"，真如奇峰突起，气势就已不凡。下句"障吴关三面"，是写云峰分布情景：云雾缭绕的山峰象屏障一样把古吴国所属地区遮去了三面。三面，是指东、西、南三面。吴关，泛指吴国辖境，此处指今江苏沿江一带。接下去"真成尤物"，是作者对云峰的赞叹。尤物，原意指尤异的人物，一般是指女性，这里借指云峰的奇特可爱。

以上三句是作者仰观后的感受。紧接以下两句是作者平视所见：从江干极目望去，回潮倒卷之处，水天浑然一体，无边际可寻。这句是用韩愈《祭河南张员外文》"洞庭汗漫，粘天无壁"的下一句，很切合词意，押"壁"字韵，可谓天衣无缝。一个"秋"字点出时令。下面五句由写景转入抒情。前面说过，作者曾两次出知建康府，第一次到建康时不过五十岁多一点，还不算老，"绿鬓人归"，回去时头发还是青的；可是这次重返故地，已是过了花甲的人了，人虽还活着，但已是满头白发，回想当年情景，有如大梦一场，只有诗情未减，下笔仍象往日那样雄浑奔放。作者在这里虽然感到年岁日增，精力已不如前，但并无伤感情绪，还以"诗句犹杰"自豪，胸襟是很开朗的。

词的下片，则是作者看了眼前景物，思潮起伏，兴起了一系列的感慨。

首先他想到东汉末年崛起江东的孙策，也常携酒登临此山游宴，时而引吭高歌。当时孙策正值英年，手握雄兵，有澄清天下之志。可惜他壮志未酬就短命死了，饮恨千秋。"万里"以下五句，应是作者兴尽下山，回到自己座船以后的思想活动。他向西望去，万里浓云绵亘，此时北岸临江的瓜步一带，夕阳正照着军营中的旗旗或明或暗，鼓角声随着秋风飘来，词人不禁想到：淮水以北地区已被金兵占领，南宋政权岌岌可危，收复失地渺不可期。安得有一天三师北定中原，大军直入金人腹地，以实现举国父老的愿望。"穷发"一词出自《庄子·逍遥游》，指最遥远的北方，词里是指金人的后方，"谷穷发"也就是岳飞所说的"直捣黄龙府"之意。这几句表达了作者的爱国思想。结尾两句，也写得非常高妙：月亮从东山升起了，就是这个月亮，曾照遍古往今来

的人，其中既有孙策，也有率军南下进驻瓜步的北魏太武帝。当年的情景，月亮通通可以作证。这些历史事件，可是有谁去问过它呢！“更谁重问由月”这结句，既有景又有情，给读者留下无尽的联想余地。

填词步他人原韵，要受韵的限制，较自行创作为难。纵观此词，言情状物虚实交融，行文错落有致，有今有古，亦古亦今，始终把自己置身其间。而且情调健康，气韵自然，没有雕琢气。宋人王灼认为叶梦得词“学东坡……得六七”（《碧鸡漫志》）；清人冯煦也认为他的词“挹苏氏之余波”（《宋六十一家词选例言》）。从作者这首词来看，王、冯之说颇有见地。而此词与东坡的赤壁词相比，也差可继武。　　（吴丈蜀）

临　江　仙　　叶梦得

与客湖上饮归

不见跳鱼翻出港，溪边特地经过。并凉烟雨乱风荷。微云吹散，凉月堕平波。　　自酌一杯还自醉，归来散发婆娑。无人能唱采莲歌。小轩终夜，疏影转星河。

本词题云：“与客湖上饮归。”词意便是从此句生发拓开。上片先接“饮归”两字，写宴集既散，余兴未尽，特地绕道来到湖边，原想看看湖边港湾水草茂密之处那些翻跳出水，闪着白光的鱼儿，而夜色朦胧，湖水平静，只听得雨声稀疏，打落在随风翻乱的荷叶上。这首两句是倒装句，表现出作者的体物入微。“却傍水边行，时底跳鱼浪自惊。”不用多言，观看鱼儿从水中跳起又落下本是他的乐趣，但眼前天暗波平，只有晚风疏雨翻乱荷叶的萧萧之声。忽然，风过处，云散去，一片凉月，影入湖中。这里不说是月影，而要说月堕平波，乃是由于作者正注目沉沉湖水，忽然湖清见月，几疑月儿从天上落下。

下片写湖上归来以后的心情。想不到酒宴之上仅仅饮下一点白酒，就竟然颇有醉意，“散发婆娑”，极写自己披散头发，徘徊纳凉，以解除酒后燥热烦闷之感。“无人”句是说想听支采莲小曲，聊以解闷，但夜深人静，无人放歌，而愁闷也只好郁积心底，无从排遣。这里的“无人”，其实是藉以说明作者的沉忧和孤独感，也是深一层的写法。

夜深了，小轩中的作者倚枕而卧，难以入睡，但见月光之下，屋宇飞檐，投影于地，十分清晰，天上银河垂悬，好似挂在檐角之上。通过这一静景描写，突出了作者月夜沉思的形象。他所沉思的内容是什么呢？该不仅仅是个

人的闲愁罢！作者含蓄地以景作结，让读者自己去领略体会。

这首词洗却绮艳，格调疏放。与作者同时的关注说其早期词"婉丽绰有温李之风"，但他也受到苏轼及其门人的影响，时有疏放之作，在目前可以证实为他晚期所写的词作之中，已看不到婉丽的风调，也就是关注所说的"晚岁落其华而实之"，亦即词风由婉丽转为简淡疏放，不作柔语媚人；由个人闲愁转为家国之感。此词即是显例，而疏放中又有含蓄的一面。

（潘君昭）

虞美人　　叶梦得

雨后同干誉、才卿置酒来禽花下作

落花已作风前舞，又送黄昏雨。晓来庭院半残红，惟有游丝千丈罥晴空。　殷勤花下同携手，更尽杯中酒。美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时。

叶梦得，生平以经术文章著称，所作歌词，初极婉丽，有温、李之风；晚岁洗尽铅华，能于简淡中表现出雄杰的气韵。宋人王灼以为他学东坡得其六七，"其才力比晁、黄差劣"（《碧鸡漫志》卷二）。这首小词与东坡的婉约之作有些相似，是《石林词》中之佳作。

上片写景。昨夜一场风雨，落花无数。晓来天气放晴，庭院中半是残花。内容极为简单，写来却有层次，且有气势。从时间来看，重点在清晨，也即"晓来"之际；昨夜景象是从回忆中反映出来的。意境颇类李清照《武陵春》"风住尘香花已尽"，但李词较凝炼，叶词较舒展。一般写落花，都很哀婉低沉，如欧阳修《蝶恋花》"泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去"，秦观《千秋岁》"春去也，飞红万点愁如海"，均极凄婉之致。可是这里却用另一种手法，不说风雨无情，摧残落花，而以落花为主语，说它在风前飞舞，把"黄昏雨"给送走了，创意甚新，格调亦雅。晓来残红满院，本易惹触愁情，然词人添上一句"唯有游丝千丈罥晴空"，情绪遂随物象扬起，给人以高骞明朗之感，音调也就高亢起来。我们说它象东坡的婉约之作，这是第一点。

下片抒情。前二句正面点题，写词人雨后同干誉、才卿两位友人在来禽花下饮酒。来禽，即林檎，南方叫花红，北方名沙果。此时词人盖已致仕居湖州卞山下，故能过此闲适生活。"殷勤花下同携手"，写主人情意之厚，友朋感情之深，语言简练通俗而富于形象性，令人仿佛看到这位贤主人在殷勤地拉着干誉、才卿入座。"花下"当指林檎树下。奇怪的是上片已云花落，为何此处不说树下而说"花下"，这除了平仄关系（"树"字仄声，此处宜平）以外，还

因为前面已经言明"庭院半残红",可见树上尚有残花,词中针线还是密的。"更尽杯中酒",一方面见出主人殷勤劝饮,犹如王维《送元二使安西》中所说的"劝君更尽一杯酒";一方面也显出词情的豪放,如欧阳修《朝中措》中所写的"挥毫万字,一饮千钟"。然而从前面所铺叙的落花这一背景来看,此句可能带有人生无常、及时行乐思想,不过只是暗寓,仅可意会罢了。以豪放之笔写悲感,这是豪东坡的第二点。

结尾二句写得越为婉转深刻,曲折有味。所以明人沈际飞评曰:"下场头话,偏自生情生姿,颠播妙耳。"(《草堂诗余正集》卷二)古代达官、名士饮酒,通常有侍女或歌妓佐觞。此云"美人不用敛蛾眉,我亦多情无奈酒阑时","美人"即指侍女或歌妓而言,意为美人愁眉不展,即引起我不欢。其中"酒阑时"乃此二句之规定情境。酒阑意味着人散,人散必将引起留恋、惜别的情怀,因而美人为此而敛起蛾眉,词人也因之受到感染,故而设身处地,巧语宽慰,几有同其悲欢之慨。多么婉曲,又多么深沉!沈际飞称其颠播得妙,确为有识之见。

总的来讲,这首词以健笔写柔情,以豪放衬婉约,读起来令人深受感动而不低沉欲绝。明人毛晋称其词"不作柔语殢人,真词家逸品"(《石林词跋》),于此可见一斑。　　(徐培均)

点　绛　唇　　叶梦得

绍兴乙卯登绝顶小亭

缥缈危亭,笑谈独在千峰上。与谁同赏,万里横烟浪。　　老去情怀,犹作天涯想。空惆怅。少年豪放,莫学衰翁样。

宋高宗绍兴五年乙卯(1135),叶梦得登上他所居住的吴兴西北卞山(一称弁山)绝顶亭。绝顶亭位于卞山南山之巅,为叶梦得所筑。亭基将建成,他即离吴兴出任江东安抚大使兼知建康府,兼寿春等六州宣抚使,时在绍兴元年。此时则已去任归居卞山,登此亭,心有所感,写了这首词。

"缥缈危亭",一起径直点题。危亭,《说文》:"危,在高而惧也。"此言亭之高,应题目的"绝顶",绝顶亭就是因所在位置之高而命名。缥缈,隐隐约约,亦因其高而望之似可见似不可见,应题目中的"小亭"。杜甫《白帝城最高楼》诗"独立缥缈之飞楼"的"缥缈",也是这个意思。

"笑谈独在千峰上"。由亭而写到人,应题目的"登"字。由于小亭位于"绝顶",故登亭之人有在"千峰上"之感。作者又说此时亭上只有他个人"独在",

那么这"笑谈"却又对谁而发呢？这年作者已经五十九岁，看来登上绝顶亭不会是一个人来。从下文"少年豪放，莫学衰翁样"看，同登的应该还有他的儿辈，很可能是他的少子叶模。《建康集》有诗二首，题为《送模归卞山并示僧宗义为余守西岩者》，首云"自我离山间，忽已两改月"，自注"江东领八州"，是作于初离卞山出任江东安抚大使兼知建康府时；诗中又嘱咐儿子"为吾课童仆，开辟尽二面（西山、南山）"，则叶模是替他管理卞山的别墅的，此时登上绝顶亭当也随行。而作者登亭用了个"独"字。不是与朋友同游是可以用"独"字的。这个字还有它特殊的意义，表示出虽老而仍登此绝顶小亭的欢畅心情。上述《送模归卞山……》诗第二首末云"莫言羊肠险，径小烦屡转；杖藜不用扶，吾脚犹尔健"，是接在诗自注"筑南山绝顶亭，亭基垂成而来"之下的诗句。亭未成而去建康赴任（诗自注中"来"字是从建康的角度说的），而今去职归山，独登此亭，自庆腰脚犹健，有杜甫《望岳》的"会当凌绝顶，一览众山小"的豪情，但同时又不免有孤独寂寞之感，这就是下面的"与谁同赏，万里横烟浪"。

这两句应该作为倒装句式看，即"万里横烟浪"的写景句在前，"与谁同赏"的抒怀句在后。"万里"，喻其广远，指吴兴以北直至沦陷了的中原地区，此时宋室南渡已八个年头了。"烟浪"形容烟云如浪，与"万里"相应。北望中原，烟雾迷茫，不知恢复在何日。"赏"字不只为了协韵，还含有预想失土恢复后登临赏览的意思在内。"与谁同赏"即没有谁与之同赏，回应"独"字。"独在"而推及"同赏"，"同赏"又感叹"与谁"；欢快味的"赏"字与压抑感的"独"字连翩而来，表现作者心中此时的复杂情绪，抒发在下片之中。

"老去情怀，犹作天涯想"。"天涯想"，指有志恢复中原万里河山。年龄虽老，壮志未衰，"犹作"二字流露出"天涯想"的强烈感情。又想起此身闲居卞山，复出不知何日，独自登临送目，纵有豪情，徒兴惆怅。"空惆怅"，是自觉"心有余而力不足"所产生的无可奈何的情绪，收住了"天涯想"。而这"老骥伏枥，志在千里"的热情，又不甘心默焉以息，便借吩咐随侍的儿辈说："少年豪放，莫学衰翁样。"这里的"衰翁样"指的是"空惆怅"，得"少年豪放"而解脱之，回复到"天涯想"的豪情壮志上去。"少年豪放"一句也不是突然而来，随意而生，它在第二句的"笑谈"二字中便埋下根子，盖亦是所谓"此中有人，呼之欲出"了。

叶梦得在江东安抚使兼知建康府任上，九月望日，与客习射西园，时病不能射，作《水调歌头》，下片云："岁将晚，客争笑，问衰翁。平生豪气安在，走马为谁雄。何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。"俞陛云评曰："下阕清气往来，十句如一句写出，自谓豪气安在，其实字里行间，仍是百尺楼头气概也。"（《唐五代两宋词选释》）移评此词，也颇恰当。

（陈长明　艾治平）

喜迁莺 晓行 刘一止

晓光催角。听宿鸟未惊，邻鸡先觉。逦迤烟村，马嘶人起，残月尚穿林薄。泪痕带霜微凝，酒力冲寒犹弱。叹倦客、悄[1]不禁重染，风尘京洛。　追念人别后，心事万重，难觅孤鸿托。翠幌娇深，画屏香暖，争念岁寒飘泊。怨月恨花烦恼，不是不曾经著。这情味，望一成[2]消灭，新来还恶。

这首题名"晓行"的词，是作者在拂晓上路时怀念他的妻子而写的。"带霜"、"冲寒"，可见时令已到冬季。"残月尚穿林薄"，说明作者"晓行"之日是阴历的下旬了。

词的起句说角声催来天晓。一开头就将时间点明，也由于角声将旅人唤醒踏上征程，引起以下画面的展开。"宿鸟"二句更把时间界限进一步点明：树上巢中的鸟不到天明是不会聒噪的，虽有响亮的号角声飘来，却未惊醒它们，可见天色还未大亮。但雄鸡在黎明前是定要啼鸣的，"鸡先觉"，又说明天快亮了。起句和以上两句是写在驿舍室内听觉所起的反应。接着三句：一眼望去是连绵而曲折的村落，一个"烟"字，说明晨雾未消；行人已起，马在嘶叫。一弯残月，透过长林，隐约可见。这都是离开住地出门后的所见所闻；以下"泪痕"两句，说明作者在驿舍中因伤感而流过泪，并且曾饮酒御寒。这两句以自己身躯上的感受反映出天候寒冷。一个"霜"字点明是清晨的行动，紧扣词题。以上七句，用白描手法，写出晓行所见所闻和身体的感受，真实动人。清人许昂霄曰："'宿鸟'以下七句，字字真切，觉晓行情景宛在目前"（《词综偶评》），是恰当的。前结三句，"倦客"表明他曾久客外地，他的《洞仙歌》词也有"客里经春又三年"之叹，对行旅生活已感到厌倦；"悄不禁重染，风尘京洛"，化用陆机《为顾彦先赠妇》诗句"京洛多风尘，素衣化为缁"。张相《诗词曲语辞汇释》解云："禁，愿乐之辞。刘一止《喜迁莺》词'叹倦客，悄不禁重染，风尘京洛'，言倦客不愿意再奔走风尘京洛也。"刘一止是浙江湖州人，徽宗宣和三年（1121）进士，但未得一官，直到高宗绍兴初年召试，才得授秘书省校书郎。此次夜宿晓行，再去京都，当是为了应诏赴官，但又深觉京尘可厌，实不愿重履浊地。不愿去而仍不得不离乡背井，奔波不已，其情绪之恶劣可知。这一点从上面"泪痕"二字也可以看出。

词的下片转入怀人，也给作者为什么在驿舍流泪作了答案。换头三句，道出他和妻子分别后的复杂心情，可是孤鸿是难觅的，找谁人去传达自己的

相思之情呢？作者写到这里，思潮起伏，眼前又出现家中的情景："翠幌娇深，由屏香暖"，与"岁寒飘泊"成反比。"争念"即"怎念"，此三句即柳永《倾杯》："想绣阁深沉，争知憔悴损、天涯行客。"怨意显然，于是接入下句"怨月恨花烦恼"。花好月圆则无恨，抛家傍路自生怨。因久别而怨及月与花，似乎无理，亦自有因。但是，词意却不止于此。作者说：这种烦恼，"不是不曾经惯"。是的，作为"倦客"，"绣阁轻抛，锦字难逢，等闲度岁。荣泛泛旅途，厌厌病绪，迩来谙尽，宦游滋味。"（柳永《定风波》）事同则理同，理同即心同。如此之类的羁旅情怀，一从习惯后，经过时间的推移，也可望渐渐消减，作者正是这样估计的。岂知结句突然翻转，道"新来还恶"！"恶"字连上"情味"言，也就是姜夔《凄凉犯》的"情怀正恶"，即情绪不好。末四字是尽包上文许多事与情而生的一种感应，作的一个总结，岂只是为了离家别妻一点而已。

整个下片从怀人而带出的思潮起伏，的确是作者"心事万重"的具体刻画。写心理活动细致入微，层次分明，感情真挚。

此词上片写晓行景色，下片写怀人，乍看起来似乎连系不紧。但细读全篇，就可知道下片的怀人是由上片晓行引起的，没有晓行的感触，就不致产生下片怀人的思绪。所以上片是因，下片是果，两者结合得非常紧密。这是一首写景抒情兼胜的佳作。陈振孙说他"尝为晓行词盛传于京师，号'汪晓行'"（《直斋书录解题》卷廿一），可见当时人对这首词的赞赏。（吴丈蜀）

注：①悄：犹浑也，直也。见张相《诗词曲语辞汇释》卷二。②一成：意犹"渐渐"，宋词屡见，最早者如苏轼《浪淘沙·咏柳》："断肠是飞絮时，绿叶成阴，无个事，一成消瘦。"

点　绛　唇　　汪　藻

新月娟娟，夜寒江静山衔斗。起来搔首，梅影横窗瘦。　好个霜天，闲却传杯手。君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。

这首小令，是抒情之作。汪藻是江西饶州德兴人，徽宗崇宁五年（1106）进士。高宗时历任京官并出知外郡。后来被人弹劾免官，死于湖南永州。关于这首词的写作时间和背景，历来有不同的说法。南宋吴曾说："汪彦章（汪藻字）在翰苑，屡致言者。尝作《点绛唇》云云。或问曰：'归梦浓如酒，何以在晓鸦啼后？'公曰：'无奈这一队畜生聒噪何！'"（《能改斋漫录》卷十六）照吴曾的说法，此词是汪藻在临安为翰林学士时所作，且认为是有所指而发。又宋人王明清说："汪彦章在京师，尝作《点绛唇》词云云。绍兴中，彦章知徽州，仍令席间歌之。坐客有挟怨者亟纳桧相（秦桧），指为新制以讥会之

(秦桧字)。会之怒,讽言者迁于永(贬居永州)。"(《玉照新志》)照王明清的说法,此词作于临安,因在徽州重唱被人陷害以致遭祸。黄公度《知稼翁词·点绛唇》的注又有不同的说法:"汪藻彦章出守泉南,移知宣城,内不自得,乃赋词云云。公(黄公度)时在泉南签幕,依韵作此送之。又有《送汪内翰移镇宣城》长篇,见集中。比有《能改斋漫录》载,……不惟事失其实,而改窜二字,殊乖本义。"《知稼翁词》调名下的注,盖编集者所加,其时当在《能改斋漫录》问世后不久。注者熟知黄公度生平,所言最可信。此词实是汪藻作于泉州,时将离任移知宣州,心中不快,故有"乱鸦"两句。

全词上下片共九句,词虽短,却包含了广阔的内容,艺术上也很有特色。从时令看,既有梅花开放,当然是冬天或春初,这时早晚有霜,气候寒冷。从时间看,既有新月,定是阴历月初一个晴天的晚上。既然是睡后又起来,当是深夜之际。从地点看,根据第二句,是有山有水的地方。

词以月亮起兴,连下句就勾出一幅新月江山图,给人一股清新的感觉。试看:一弯秀媚的新月,被群星簇拥,山顶与星斗相连;在月光照耀下,江流澄静,听不到波声。这两句是作者中夜起来遥望所见,倒置在前,写的是静的环境。他本来就心事重重,在床上不能成眠,于是披衣而起,想有所排遣。"搔首"本是思考问题时习惯的动作,此二字形象地写出他情绪不平静。结句"梅影横窗瘦",静中见动,要月影西斜才看得出梅影横窗。"瘦"字刻画出梅花的丰姿。这两句是作者"起来"后的动作和感受,写的是动的形态。

下片完全在写思维活动。严冬的打霜天气,本来正是饮酒驱寒的好时光,可是却没有饮酒的兴致。值得注意的是"传杯"二字。传杯是传递酒杯而饮以助酒兴,多是在宴会中进行,不是独饮或对饮。既已"闲却传杯手",可知作者此时已不再举行宴会或参加宴会了。联系前面对此词写作背景的考证,可知作者正在被迫迁调,官场失意时。末二句,作者"归兴"之萌生是由于"乱鸦啼后",并且这番思归的意念比霜天思酒之兴还浓,可见他已非常厌倦宦海生涯。鸦声聒噪,素为人们厌恶。句中在鸦前加一修饰词"乱",足见鸦之多,聒噪之甚。作者先用设问句"君知否"向他人提问,然后自作回答说明"归兴浓于酒"的原因所在,所谓"乱鸦",是指政坛上的一群小人。《知稼翁词》注批评《能改斋漫录》"改窜二字,殊乖本义",一是将"乱鸦"改成"晚鸦"(《漫录》作"晓鸦"),一是将"归兴"改作"归梦",确实使作者原意受到了损害。

全词构思别致,语言晓畅,情景相生。结构也很严密:由上片的"夜寒"、"梅影"引出下片的"霜天";由上片的"搔首"引出下片的"乱鸦"、"归兴";由"传杯"引出"酒"。细针密缕,酝酿无迹。

这首词是有所寄托之作,并不是一般的写景抒情。作者通过对景物的刻画,委婉地写出他心情的苦闷,表现手法极其含蓄,做到了怨而不怒。前代词论家只从景色描写上肯定这首词,殊欠全面。 (吴丈蜀)

如梦令　　曹　组

门外绿阴千顷，两两黄鹂相应。睡起不胜情，行到碧梧金井。人静，人静。风动一庭花影。

此首宋人选本《乐府雅词》、《花庵词选》皆以为曹组作，《类编草堂诗余》等明刊本则属之秦观，末句作"风弄一枝花影"。

全词关目在"睡起"二字。睡起之前，写词人所闻所见；睡起之后，写词人所感所行。先是词人在睡梦中听到两两相应的黄鹂鸣声，睁开迷蒙的双眼向门外望去，只见绿阴千顷，分外宜人。秦元庆本《淮海居士长短句》眉批云："见绿阴而闻鸟声，正是景物相应处。"这是颠倒了先闻后见的次序，不符合生活的逻辑。其所以如此，主要是未能抓住"睡起"这一关目。

以动衬静是本词的主要特色。宋曾季貍《艇斋诗话》说："南朝人诗云：'蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。'荆公（王安石）尝集句云：'风定花犹落，鸟鸣山更幽。'说者谓上句静中有动意，下句动中有静意。此说亦巧矣。至荆公绝句云：'茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽。'却觉无味。"此词也是汲取了前人的艺术经验，"两两黄鹂相应"，是写动态；"门外绿阴千顷"，是写静态。一动一静，相映成趣，便造成了清幽的境界。

然而词人还是被这清脆的黄鹂声唤醒了。"睡起"句中"不胜情"三字，有"承上启下"的作用。盖鸟成双而人独处，已"不胜情"；起行又静不见人，只见"风动一庭花影"，更难以为情。何谓"不胜情"，即今语感情上受不了。为什么受不了，词人此时还没有明言，因而显得含蓄有味。唐人孟浩然《春晓》诗云："春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。"是写伤春情怀。金昌绪《春怨》诗云："打起黄莺儿，莫教枝上啼；啼时惊妾梦，不得到辽西。"是写思妇念远之情。它们都是通过视觉形象和听觉形象的描绘，表现和寄托自己的感情。这首词中的主人闻鸟鸣而起，起而独行踽踽，盖亦怀有无聊意绪；而韵流弦外，意蕴句中，欲言不言，留给读者以想象的余地。

词末三句，言简而意深，从所见所感写出了词人的所思来。"人静，人静，风动一庭花影"，也是采用以动衬静的手法，却是明写"动"、"静"二字，与开首又有不同。"庭"字应上句"碧梧金井"。此时此地，更无他人，所谓"人静"也；复叠"人静"二字，一再言之，其寂寞难禁之状如见，所谓"不胜情"者已渐可知。其间见"风动一庭花影"，疑有人来，但细察仍只是"风动花影"而已。因此一"动"，更显其"静"。此句是本于元稹《莺莺传》崔氏《月明三五夜》诗："待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。"赵令畤《商调蝶恋花》

咏崔、张事，于此处亦云："花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。""风动一庭花影"，盖非为写花影而写花影，除有以动衬静的作用外，又暗含以动破静的意图，但是"佳人殊未来"，终于还是无可如何。而所谓"不胜情"者遂以不尽尽之矣。

从《类编草堂诗余》作秦观词之各本，于"风弄一枝花影"句，或评云："正是静景。"或云："'一枝'字幽隽。"但词人此时正是"身闲心苦"，未必是刻意抒写幽静之趣。"风弄一枝花影"，若论与"睡起不胜情"的关系，自不如"风动一庭花影"扣得紧密。或者又以为"风弄"句是从张先《天仙子》的名句"云破月来花弄影"化出。但是"花弄影"自然，"风弄花影"却说得有些别扭；况只是"一枝"，"幽隽"确实是"幽隽"了，但这"风"所及处却又有些怪。此词若是出于秦观之手，"山抹微云学士"未必有此败笔。或者是此词流传过程中受了张先"花弄影"的影响，文字就有了变化，只求句意"幽隽"而不协于全篇，这就非始料所及了。　　（徐培均　陈长明）

忆　少　年　　曹　组

年时酒伴，年时去处，年时春色。清明又近也，却天涯为客。　念过眼光阴难再得。想前欢，尽成陈迹。登临恨无语，把阑干暗拍。

这是一首怀人词，是作者在清明节之前登临旧游之地时所作，至于所怀的是什么人，从起句中可以判断是一位酒友。在诗词中，怀人之作很多，但各人的技巧高低不同，此词就是这类作品中写得比较出色的一首。

词的上片起头三个四字句是追忆往日的一次游宴，约了酒伴到一个地方聚饮。"年时"即当年。时间从下文得知，也是清明节日。三句同用"年时"二字开头，不但不显得重复，反而感到雄浑刚劲，新颖别致。这是作者有意这么安排的，以加重语气而产生特殊的艺术效果。以后两句却笔头一转，写的是眼前情景：此时快到清明时节，又是春光明媚的时候，地点也是从前登临的地方，旧地重游，景色如昔，可是往日的酒伴此时却在远地作客，不能同在一起游宴了。抚今追昔，于是引起了对同游者的怀想。同一时令，同一地点，因而怀念往日同游的人，这是任何人也会产生的感情，所以读起来异常真切。

换头句则是通过这件事生发出来的感慨。作者首先慨叹岁月如过眼云烟，大好时光，转眼就过去了。当年和酒伴一起在此处登临饮宴的情景如在眼前，但物是人非，逝去的光阴无法重新得到了。"想前欢、尽成陈迹"紧承上

句而来：任何人都曾有过欢乐赏心的事，但事过境迁，良辰不再，往日的欢快事，回头来看就已是陈旧的痕迹。晋代大书法家王羲之《兰亭集序》有这么几句："向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。"词语显然是从王文化出。下一句"登临恨无语"，"登临"处所本是旧游之地，就是上片第二句所说的"年时去处"；"无语"是由于"年时酒伴"已"天涯为客"，已没有互吐衷肠的人。一个"恨"字包括很多内容：不仅是恨找不到投契的朋友交谈，同时也恨"过眼光阴难再得"。结句"把阑干暗拍"，是"恨"的表现形式：当作者凭倚阑干，万千思绪涌上心头，在满腔幽恨无可发泄之际，只能暗拍阑干聊自排遣。这一结很形象，把一个心情苦闷者的性格刻画了出来。

此词的特点是感情真实，抓住人所共有的思想感情，用简练的语言表达出来，能引起读者的共鸣。全用白描手法，明白如话。读来似浅，但字里行间却寄托了无限深情，所以能传诵不衰。　　（吴丈蜀）

青　玉　案　　曹　组

碧山锦树明秋霁。路转陡，疑无地。忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市。　凄凉只恐乡心起。凤楼远、回头谩凝睇。何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪。

这是一首抒写旅愁乡思的词。秋山行旅，忽见临水人家，不觉触动乡心。进而感叹路远人遥，空自凝望，最后以推想今宵旅宿的凄凉况味作结。写来峰回路转，曲折尽致。

"碧山锦树明秋霁"，首句点出行旅的节令和境地。秋雨初晴，秋空如洗，显得青山红树分外明丽。锦树，指秋霜染红的树木。一肩行李，秋色如画，雨后的晴光更给这幅秋山行旅图增添了欢快的亮色。此词意在抒写旅愁，却于开头弹出一串欢快的音符，遥映后文，以形成节奏的变化和情绪的跌宕。

"路转陡，疑无地。"行行之际，山路转陡，几疑路穷。这种"山穷水复疑无路"的感觉，正是"柳暗花明又一村"的前奏，而旅行者的乐趣亦莫过于此。果然，"忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市。"这四句写忽然之间惊喜的发现。行文开合顿挫，饶有风致。它看似景语，却包孕着丰富的情感内涵和微妙的心理变化过程。请看，竹篱茅舍的临水人家，岸边迎风轻扬的酒旗，远处错错落落的烟村，多么宁静安详而富有人情味，它使旅人感到一种有所依托的温暖和慰藉。然而眼前这如画的烟村，又不期然地成为思乡的蛊惑，于是正当惊喜凝望之际，一缕乡思已从心底悄悄地萌发了。

“凄凉只恐乡心起”，一语领起下片。“凄凉”二字，形容一掬“乡心”的况味；“只恐”二字妙。拓开一步，欲防范而不能，似未然而实不期然而然。处此境地，“心”不由己，透过一层来写乡思之撩人，笔意更觉深挚。“凤楼远，回头谩凝睇。”凤楼，妇女居处。这里指家中的妻子。凝睇，凝神而望。谩，徒然、空自。这两句感叹路远人遥，视线难及，纵然回头凝望，又有什么用！这就点明了“乡心”的具体内涵，并对“凄凉只恐乡心起”作了第一层回应和铺染。接着运笔入旋，从望乡的怅惘转入今宵旅宿的孤寂情景。“何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪”，全从揣想着笔，身未一一经而心先历历想，念念及此，不禁黯然伤神。这是对“凄凉只恐乡心起”的第二层回应和铺染。其写法颇类似于柳永《雨霖铃》词的名句“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月”，但意脉并不相同，且境地更见凄清，情怀亦更觉悲苦。“一声征雁”，使人想到一字抵千金的家书，又自然会发出“雁归人未归”的感喟；“半窗残月”，则使人想见“落月满屋梁，犹疑照颜色”的梦后惆怅之情。总之，独宿孤馆，乡思盈怀，所闻所见，无不献愁供恨，催人泪下。这四句与上片“忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市”四句遥相映照，前后有一种因果相生的关连，却又和谐地组成同一主题的变奏。

这首词上片似乎纯然写景，而一一从行旅者眼中见出，便觉景中寓情，貌似明丽而实已伏下突变的契机。过片承转十分自然，而神光一注到底；写来吞吐曲折，虚实错综，极尽铺染之能事。一结盘空作势，又复回盼前文，更觉精神飞动，情韵无尽。　　（吴战垒）

卜　算　子　　曹　组

松竹翠萝寒，迟日江山暮。幽径无人独自芳，此恨凭谁诉？　　纵共梅花语，尚有寻芳侣。着意闻时不肯香，香在无心处。

这是一首咏空谷幽兰的词。又见辛弃疾《稼轩词》丁集，文字略有异同，题为《寻春作》。

“松竹翠萝寒”，写兰花幽处深谷，与松竹翠萝为伴，先从境地之清幽着笔。句意化用杜甫《佳人》诗：“绝代有佳人，幽居在空谷”、“侍婢卖珠回，牵萝补茅屋”、“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”等语，借人喻花，不即不离。“迟日江山暮”，紧承上句，从时间着笔，在和煦的春日黄昏，幽兰的倩影更见得淡雅清绝。迟日，指和煦的春日。《诗·豳风·七月》：“春日迟迟。”幽兰于春天吐芳，故以“迟日”暗点节候。此句用杜甫《绝句二首》之一“迟日江山丽”，但易“丽”

为"暮"，即化艳阳明丽之景为苍茫淡远之意，令人想见空山暮霭中的幽兰情韵。一、二两句均点化老杜诗意，而浑然天成，语如己出，分别从时地两方面为空谷幽兰烘染出一种特定的氛围，而妙在无一语涉及形相，可谓空中着色，不犯本位。

"幽径无人独自芳，此恨凭谁诉？"着一"芳"字，始为兰花淡描一笔，然而"幽径无人"，兰花的芳馨无人领略，其芳心幽恨之欲诉无由亦可想而知。这两句颇有孤芳自赏、顾影自怜的意味，也透露出知音难觅的惆怅。这是为兰花传神，也是借花寓意，抒写志节坚芳而寂寞无闻的才人怀抱。清王渔洋很欣赏苏东坡"空山无人，水流花开"（《十八大阿罗汉颂》）之语，以为有"拈花微笑之妙"（见《居易录》）。这两句咏幽兰之词，风味略似，但在淡远的神韵中复透出一缕楚骚的幽怨。

过片承"此恨凭谁诉"而作两层递转："似共梅花语，尚有寻芳侣。"既然无人欣赏芳馨，这脉脉的幽兰似乎只有梅花才堪共语了，这是一转；但在寂寞的深山中，也许还有探寻幽芳的素心人吧？这是二转。与梅花共语，足抒其高洁之怀；闲花野草，均不足与幽兰为伍。古人称松、竹、梅为"岁寒三友"，以喻坚贞高洁的节操。此词开头写"松竹翠萝寒"，已拈出松、竹，这里又写与梅花共语，正以"岁寒三友"来映衬幽兰坚芳之操。然而作者又复寄意于人间的"寻芳侣"，即希望出现能够赏识"空谷幽兰"的"空谷足音"式的人物。这是封建社会坎坷不遇的知识分子渴望得到甄拔而见用于时的心声。宋王灼《碧鸡漫志》说曹组"贪缘遭遇，官至防御使"，语带讥贬，看来曹组确是不甘寂寞的人物。但他虽欲出仕，又要自占身分，"着意闻时不肯香，香在无心处"，就是这种心情的写照。这是全词的警句，写出幽兰之所以为幽兰的特色，其幽香可以为人无心领略，却不可有意强求。两句一开一合，相反相成，既写出幽兰淡远的风韵，又暗喻才士出处的节概。据记载，曹组著有《箕颍集》，现已亡佚。从其命名看，分明取崇仰许由栖隐于颍水之阳、箕山之下的意思。看来谋隐与谋官既矛盾又统一于作者的身上，这首词也含蓄地透露出这种信息。

全词写幽兰，多以淡墨渲染，结句稍加钩勒，即有点睛之妙，托花明志其人宛在。（吴战垒）

昭　君　怨　　万俟咏

春到南楼雪尽，惊动灯期花信。小雨一番寒，倚栏干。　　莫把栏干频倚，一望几重烟水。何处是京华，暮云遮。

此词为客中思归之作。造语平淡而饶有转折，其情一转一深。

"春到南楼雪尽，惊动灯期花信。"先写客中值上元灯节。大地春回，"雪尽"则见日暖风和。《吕氏春秋·贵信》云："春之德风，风不信（不如期而至），则其花不盛。"故谓花开时风名花信风。而农历正月十五日上元节又称灯节，为赏灯之期。此"灯期"之花信为何？据陆游《老学庵笔记》卷四载，有一种"小桃"，上元前后即著花，状如垂丝海棠。欧阳修咏小桃诗所云"初见今年第一枝"者是。所谓"惊动"，即言春到南楼，时值元宵，小桃开放，如从睡梦中惊醒。这里虽只着笔于春花佳节，实暗启归心。客逢入春，又一年矣，"人归落雁后，思发在花前"，情何以堪！

"小雨一番寒，倚栏干。"写倚"南楼"之栏干，似承上"灯期花信"而来，细味则已转折。盖独倚栏干之人，必不在游众之中，又岂为元宵灯火来。这一番寒意，是因为刚下过的一场小雨，还是因为客心悲凉的缘故？那是断难分辨的。这就折进一层，以下就径写归思。

上片结句说"倚栏干"，过片则翻转说"莫把栏干频倚"。说莫"频倚"栏干，正说明已是"频倚"栏干，可见归思之切。又进一层。其所以强言"莫倚"，乃是因为于事无补——"一望几重烟水"。重重叠叠的烟水云山遮断了故国的望眼。于此直道相思了无益处，偏偏又欲罢不能。"何处是京华"，又全是望寻之神了。"京华"指京都，即汴京。又作翻进。最后更作否决："暮云遮"！还是望而不见。此句似暗用李太白"总为浮云能蔽日，长安不见使人愁"诗意，既写景兼以寄慨，实有比义。经过这样的翻复跌宕，便真觉墨气四射，无字处皆是归心了。

宋黄昇评道："雅言（万俟咏字）之词，词之圣者也。发妙音于律吕之中，运巧思于斧凿之外，平而正，和而雅，比诸刻琢句意而求精丽者远矣。"（《花庵词选》）此词清新骚雅，语淡情深，即其代表作之一。　　（周啸天）

诉　衷　情　　万俟咏

一鞭清晓喜还家，宿醉困流霞。夜来小雨新霁，双燕舞风斜。　山不尽，水无涯，望中赊。送春滋味，念远情怀，分付杨花。

这首词不为历来伤春之作惯写鸟去花残的传统手法所囿，别具心眼，另立机杼，开拓出一番新境界。

"一鞭清晓喜还家"。词一开头，便以爽利的笔调，点出"喜还家"这一全篇主旨。那清脆的一声鞭响，打破了拂晓时的沉寂，启奏了一支轻快的还乡

曲。词接着宕开笔墨，描述客子归程上的情态和周围的景致，烘托欢乐的气氛。“宿醉困流霞”。流霞，泛指美酒。昨晚因还家在即，把盏痛饮，一夜沉醉，今朝登程，马上犹带余醒。他抬起惺忪醉眼，觉得周围的一切都浸润在喜庆的气氛之中：“夜来小雨新霁，双燕舞风斜。”醉眠不知窗外事，一夜小雨，清晓方停，策马而行，天朗气清，更有那一双春燕，在晨风中上下翻飞，似乎也在为他起舞助兴。这里的“双燕”，兼有暗示意味：昔日别妻出游，如同劳燕分飞，而今重新比翼之期已在不远。词时也将春天的时令借以点出，一石三鸟，笔墨十分经济。

过片将欢快的旋律略作顿宕，稍趋深沉。“山不尽，水无涯，望中赊。”快要到家了，客子不禁回望归程。在这以前，他也许走了不少时日了。山程水驿，迢迢不尽，那一路风尘，望去竟是那样浩阔无涯(赊，空阔意)，其间又曾有过多少跋涉的艰难！所幸这一切已成过去。客子在感慨之余，但见漫天杨花，扑面而来，便信手拈来一句妙语：“送春滋味，念远情怀，分付杨花。”让我把自己年年客中送春、倍受煎熬的悲凉滋味，还有家人为我牵肠挂肚、思亲念远的凄苦情怀，统统分付给杨花吧！蒙蒙杨花，总是报告暮春的消息，撩起人们伤春的意绪，而今却成为这位客子往昔愁苦的负载物。“去你的吧！”他将迈着松快的脚步，去和家人团聚。词最后以幽默、俏皮将欢情再度扬起，结束了全篇。全词围绕“喜”字落笔，轻盈流走，词意婉丽，在众多的咏春词中，堪称别调。　　(蔡　毅)

长　相　思（二首）　　万俟咏

雨

一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。
梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。

山　驿

短长亭，古今情。楼外凉蟾一晕生，雨余秋更清。
暮云平，暮山横。几叶秋声和雁声，行人不要听。

这两首小词写法与用韵相类。前一首写听雨失眠之愁情，后一首写雨余山驿的黄昏景色兼寄羁旅之情，词意亦近。可能是同时所作。

前一首通篇不出“雨”字，而全是夜雨之声。“一声声”见雨之稠密，“一更更”见雨不断绝，而失眠者侧耳倾听、长夜难熬的意态就暗示出来了。“窗外芭蕉”因雨击声而显其存在，又写出雨声之响亮呼应“声声”字；“窗里灯”点

"夜",体现"更更"意。写"灯"写"芭蕉",俱是写雨之影响。"此时无限情"亦因雨而兴发了。"梦难成",本来就愁苦,那堪风雨助人凄凉,平生心事一时百端交集,故觉"恨难平"。然而"愁人"喜听也罢,"不喜听"也罢,雨是不管的,只是下个不停。"空阶滴到明",则愁人一夜没有合眼可知。阶无人曰"空",强调空,也是突出离人寂寞孤苦之感。末句回应篇首,"一更更"的延续,终至天明。一气呵成。

此词使人联想到晚唐温庭筠的《更漏子》。那首著名词章前半幅写画堂不眠的女子,后半幅写夜雨:"梧桐树,三更雨,不道离情正苦。一叶叶,一声声,空阶滴到明。"万俟咏此篇则敷衍其末三句,专力写雨,而"愁人"之情见于言外;温词之雨明写("三更雨"),此词之雨则不点明。它可谓得温词神韵而形象更集中,境界益窄而更见深刻含蓄。

后一首写羁旅之思,亦全于景物描写见之。"短长亭",是古人送别的处所("十里五里,长亭短亭"),这句写山驿望中所见,兼含旅思。"古今情"则是由此而产生的深远联想。两个短句,一偏于行程——空间,一偏于时间,想象纵横驰骋,使其感情色彩增强而意境加厚。三句扫开"情"字而客观写景:"楼外凉蟾一晕生。"造句甚妙:楼带新月一痕,其景如画;用"蟾"而不用"月""兔"字,不仅平仄妥贴,而且因蟾蜍之为物喜湿而体冷,更能表现"凉"意,"凉"字又暗示了行人触景所生的感情,黄蓼园说此句"仍带古今情之意",可谓善于体会;月"晕"是"雨余"景象,又是风起的征兆("月晕而风"),故此句近启"雨余秋更清"一句,远兴"几叶秋声"一句。过片"暮云平,暮山横",从构图说,"平"与"横"方向一致,则秋景空阔而单调可知,全是萧瑟之感。加之叶声与雁声,而更添凄清。如此苦情,末句却轻淡地道一句:"行人不要听"。此即"愁人不喜听"意,是主观愿望,然而造物无情,它是"不道愁人不喜听"的,所以叶声仍然扰乱而雁声仍旧凄唳。"不要听"而不得不听,不发听后之感而只道"不要听",真令人觉其"含无限惋恻"(《蓼园词选》评)。

这两首词有一个共同特点,即"语弥淡,情弥苦"。这与作者善于造境、写景有关,更与他善于运用音韵之因素有关。《长相思》以三字叠句起唱,句句入韵,双调不换头,本具铿锵而回环往复之韵调。作者在选调上即有推敲,更有意运用叠字(依次是"声"、"更"、"窗"、"难"、"不"、"暮"、"声"字叠用,在句中部位则各各不同),增加唱叹的效果。特别是写雨的一首运用更密,"声声""更更"叠字对起,兼有象雨声之妙。善叠调更善于用调,其艺术上的成功殊非偶然。

(周啸天)

木兰花慢　　万俟咏

恨莺花渐老，但芳草、绿汀洲。纵岫壁千寻，榆钱万叠，难买春留。梅花向来始别，又匆匆结子满枝头。门外垂杨岸侧，画桥谁系兰舟？　悠悠。岁月如流。叹水覆、杳难收。凭画栏，往往抬头举眼，都是春愁。东风晚来更恶，怕飞红拈絮入书楼。双燕归来问我，怎生不上帘钩？

这是一首比兴之作。词的主眼就是下片点出的"春愁"。但作者伤春意在伤别，借春愁写他与恋人诀别情事，惜乎其本事已不可考。

"恨莺花渐老，但芳草、绿汀洲。"词首句以"恨"字领起，字重韵响，定下了全篇感恨的基调。莺啼花开的大好春光渐已消逝，唯有那萋萋芳草，绿满汀洲。面对这绿暗红稀的暮春景象，词人留春无计，不禁叹道："纵岫壁千寻，榆钱万叠，难买春留。"这三句以"纵"字领起，直贯而下，令张言之：山崖再高，也难以阻挡春光匆匆离去的脚步；榆钱再多，也无法唤得春神的回眸眷顾。其间借"榆钱"而拈出"难买"，自然熨贴，堪称妙笔。"梅花向来始别，又匆匆结子满枝头。"向来，近来。词继以梅花寄恨，将惜春之情推向纵深。梅花本是报春使者，凌寒独放于百花之前，春华烂漫时与梅花作别，似乎还是在近的事，但曾几何时，它已果实盈枝了。"结子满枝头"暗用了一个故事：相传杜牧游湖州时看中一少女，与其母约定十年之内来娶。过十四年，杜牧出为湖州刺史，访该女，则已出嫁并生有两子。杜牧怅然为诗曰："自是寻春去校迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝！"作者化用这个典故，借以透出他伤春的个中消息，大概他也有着与杜牧相类似的一段恋情吧。歇拍二句，便进一步揭出了这层底蕴："门外垂杨岸侧，画桥谁系兰舟？"那垂杨画桥，柳湾兰舟，曾是他与情人幽会之所，如今风景依旧，但唯余一泓绿水，柳下无人系舟，当然再也看不到她的倩影芳姿了。整个上片，全用比喻暗示、点化故实等手法，借景寓情，直到最后才逼出题旨，但仍含蓄隐约，备极吞吐，将伤别意绪，融化在一片如画的景色中。下片则另换笔法，变深婉之恨为长歌之哀，而只把写景作为抒情的衬托。

过片由惜春发而为感时，出语便是一番喟叹："悠悠。岁月如流。叹水覆、杳难收。"如烟往事，象水覆于地，无可挽回了。"覆水难收"，这句成语出于《后汉书》，原本是就军国大事说的。后来用以比喻夫妻关系断绝无法恢复的，有李白《妾薄命》诗"雨落不上天，水覆难再收。君情与妾意，各自东西

流。"词中取义当本于李诗。作者借以喻指自己与恋人相诀、欢情不再的悲哀，将上片离恨再加强化。下面就进一步展开抒写这种复杂痛苦的心情。"凭画栏，往往抬头举眼；都是春愁。"由于心境不佳，他想凭栏眺望，以舒愁怀，但触目都是足以惹起春愁的景物，也就是上片所描写的绿暗红稀景象。因此他不再凭栏而走入楼内。但是"东风晚来更恶，怕飞红拍絮入书楼"。——一转头不看触目伤心的残春景色，但它还是追踪而至。那吹花搅絮的东风，到傍晚更来得厉害，把落花柳絮直卷入书楼，有心再来撩惹了。他又只好放下帘子阻挡一阵。不料又有归来双燕，冷不丁地发问：为什么不把帘子钩起（好让我们进楼栖息）。燕子成双，对孤单悲苦的男主人公又是一个大刺激。——衰败的景象固然会引起他的不欢，美好的情事也会令他难过。这几句结构得很巧妙：凭栏之后未写入楼，在下面"东风"两句中补出；入楼之后未写下帘，又从"双燕"两句中补出。运笔有如层层卷浪，须细辨方知情事刻画之妙。"飞"、"拍"二字是动词谓语，其主语为东风。"入书楼"的，在句中指东风吹送的落花飞絮，在句后则先有男主人公，通过一个"怕"字体现出来。这个"怕"字是明点，而凭栏时怕看花絮飘零，下帘后怕听双燕呢喃之"怕"，又从句外见出。但越怕外物惹起春愁，越是"无计相回避"。词在一片深沉的愁思中冷然收住。

这首词艺术上颇值得称道。作者采用了传统的比兴手法，将与恋人永诀的无穷憾恨打并入伤春之感，使他那难言的隐秘深衷，在惜春、留春的声声哀诉和暮春景色的层层展示中，凸现得分外鲜明，而又不失含蓄蕴藉之旨。词作围绕"春愁"落笔，细针密线，镂物叙情，把千折百回、愁肠寸断的情感，铺写得委婉真切，细腻动人。当时人称万俟之词"平而工，和而雅"，甚至誉他为"词之圣者"（黄昇《花庵词选》）。从这首词看，不是没有道理的。

（蔡 毅）

南柯子 春景 田为

梦怕愁时断，春从醉里回。凄凉怀抱向谁开？些子清明时候被药催。　柳外都成絮，栏边半是苔。多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。

《南柯子》即《南歌子》。题名《春景》，为后来选本妄加，不能体现词作原意。全词实是借写景以抒春愁。

"梦怕愁时断，春从醉里回。"以对句起，点出"愁"字，开门见山，直抒愁怀。"梦"和"醉"二字，则说明这位愁人借以消愁解闷、自我麻醉的方法唯此二者。他害怕梦醒愁也醒（断，指梦破），于是"终日昏昏醉梦间"，企图以此逃

避愁闷的袭来；然而春天却从沉醉中悄悄地回来了。春天能否给愁人带来欢乐呢？面对阳春烟景，他却发出酸楚的自问："凄凉怀抱向谁开？"他感到满怀的凄凉况味，一时既诉说不尽，更找不到可以诉说的人。杜甫《奉侍严大夫》诗："身老时危思会面，一生襟抱向谁开？"虽然所指不同，但可以对之倾诉怀抱的人，一定是了解自己、关心自己的人。凄凉怀抱，无可告语，可见知心人不在身边，因而感到格外孤寂难堪。这一句暗示愁闷难解的原因在于怀人，则梦断酒醒的惆怅也自然可以理解了。这三句已定下全词的抒情基调，于是在词人眼中所见的"春景"，无不染上这种"凄凉"的色调。"些子清明时候被莺催？"清明前后，正是春光大好，踏青游春之时，词人却意兴萧索，无心赏玩春光。"些子清明时候"、些子，唐宋俗语，少许，一点点的意思。这里形容时间的短暂。在词人的感觉上，清明前后这春光的黄金季节，竟是如此短暂，匆匆即过。少许春光，并不曾给愁人带来丝毫欢乐；相反，在他听来，枝头的百啭黄莺，不是在为春天欢唱，却是唱着催春速去的挽歌。这两句把莺花三月，化作短暂的心理时间，染上凄凉的感情色彩；春天从醉梦里悄悄而来，又在莺声中匆匆而去，外在的春景如梦幻泡影。春去春来，愁情依旧。

如果说上片是词人直抒胸臆的痛苦告语，下片则推出了一组令人黯然销魂的景物镜头。词人隐身在景物之后，让这些无言的镜头说出他的心声。"柳外都成絮，栏边半是苔。"柳絮纷飞，意味着春将归去，很自然地令人想到上片结处"被莺催"的那个"催"字，意脉的过渡毫不着力。栏干边的苔痕，则说明长久无人凭栏眺景了。春天对于愁人来说，似乎是可有可无的。然而有一件东西却深深地触动了词人："多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。"啊，只有你，多情的燕子，依然记得旧时的主人，带着一身花雨，又来到我的身边！"多情"二字，含着热泪脱口呼出，有如见故人之感。燕子还记得当年帘幕中的欢乐情景，当它再度飞来时，却感到境地凄凉，气氛顿异，不禁迟疑起来。"独徘徊"三字，就传神地写出燕子归来的神态。"依旧"二字，则唤起对于当年燕子来时的回忆，同时也会很自然地触发这样的感慨：当年栖巢的燕子又归来了，当年欢聚的人儿呢？作者虽未曾点破，但整首词的着眼点却正在于此。作者巧妙地把要说的这句话，诱使读者替他说出来。这首词之所以耐人寻味，也正在于此。　　（吴战垒）

南柯子　春思　　田为

团玉梅梢重，香罗芰扇低。帘风不动蝶交飞。一样绿阴庭院锁斜晖。　　对月怀歌扇，因风念舞衣。何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！

这首《南柯子》可以看作为一首同调词"梦怕愁时断"的姐妹篇，在内容上有一定的关连。题为《春思》，也是选本所加，在写法上从触景兴感着笔。"团玉梅梢重，香罗芰扇低。"开头两句写暮春景色。"团玉"指初生的青梅，圆如碧玉，故称。一个"重"字，写梅花谢落，梅子初生，枝头沉甸甸地增加了重量感。"芰扇"，喻初生的荷叶。芰，原指菱，因诗词中常以"芰荷"连称，故以指荷。"香罗芰扇"，犹轻罗小扇；春末夏初，荷叶初生，田田轻圆，有如罗扇。用一"低"字，状荷叶刚刚出水。这两句分别从枝头和水面两个高低不同的角度，写出暮春的特征性景物。梅树结了，荷叶如扇，似乎亦含有触景伤情的意味：由团团的荷扇，想到当年寺扇轻歌的人；从枝头的青梅，则可以触发"绿叶成阴子满枝"的怅惘。如果说这两句还是含而不露的静景，那末下一句"帘风不动蝶交飞"，就是一个静中见动而带有明显隐喻意味的抒情镜头。从蝴蝶双飞而引起的联想轨迹不难追踪：蝴蝶在帘外飞舞，似有依恋之意，可能帘幕中还留着伊人的馀香剩馥吧？这情景使人想起吴文英《风入松》词中的名句："黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。"帘风不动，双蝶交飞，这以静托动的镜头，反映出对景者心情的不平静，他的思绪也随着蝶翅而飞扬起来。当年与那人欢聚的时候，不也象一对翩跹于花间的彩蝶吗？生活中充满着多少柔情蜜意啊！然而现在呢？"一样绿阴庭院锁斜晖。"同一绿阴庭院，当年歌舞欢聚时并不觉得春光的消逝；而今却感到满院阴沉，春光荡尽，唯有落日的余晖为这深锁的庭院投下一抹凄清的暗影。院门深锁，却未曾锁住美好的春光和爱情的欢乐，而偏偏锁住凄清的晚照，梦醒的惆怅，以及不尽的追恋。细细咀嚼这个"锁"字，意味甚为深长。

下片正面写思念之情。"对月怀歌扇，因风念舞衣。"明确点出其人身份。"歌扇"、"舞衣"，与上片的"芰扇"、"蝶交飞"，有一种隐喻性的意象关连。风前月下，触景兴感，怀念之情更觉不能自已。"何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归。"这两句一推一挽，激发出感情的更大力度，为全词弹出一个怀人的最强音。"何须"句是说不必因为悼惜春光而深自惆怅，作者似乎想从痛苦中解脱出来；然而欲擒故纵，这看似达观自解的话，却正表示着已经做好承受巨大痛苦的心理准备；于是转出"拚却"一句，语气果决，任凭时光流逝，耿耿此情始终不泯，即使一生为之憔悴痛苦，也仍然期待着春天的归来！他明白，这逝去的"春天"已永不复返，期待的结果也只能是不断的失望和层累的痛苦；但是，他愿意。

这情怀是动人的。史称作者"无行"，似乎指他好狎邪之游，生活不太严肃。如果从反对封建正统的眼光来看，这位擅长琵琶的词人，对于歌女舞妓倒怀有真挚的感情，这两首《南柯子》可以作为例证。（吴战垒）

转调二郎神　　徐　伸

闷来弹鹊，又调碎、一帘花影。漫试著春衫，还思纤手，熏彻金猊烬冷。动是愁端如何向，但怪得、新来多病。嗟旧日沈腰，如今潘鬓，怎堪临镜？　　重省。别时泪湿，罗衣犹凝。料为我厌厌，日高慵起，长托春醒未醒。雁足不来，马蹄难驻，门掩一庭芳景。空伫立，尽日阑干倚遍，昼长人静。

徐伸以知音律为太常典乐，当是倚声里手。但所作《青山乐府》传而至今者，只有《转调二郎神》一首。黄昇《花庵词选》云："青山词多杂调，惟《二郎神》一曲，天下称之。"可见此词在徐伸诸作中的地位。

关于这首词的本事，王明清《挥麈余话》说是为怀念一个"为亡室不容逐去"的侍妾而作的。况周颐《蕙风词话》说："真字是词骨"。徐伸在词中如实地倾吐了他对侍妾真挚的情爱，这是本篇取得"天下称之"的艺术效果的主要原因。

词以"闷来弹鹊"开头，一上来就强烈地突出了作者怀人既深又切的情状。喜鹊是报喜的。可是侍妾既已被逐，哪里还有可能与词人重会呢？作者"闷来"，情绪原本不佳，这时出现的鹊声，对他无疑是一个讽刺。所以"弹鹊"这一行为，应当是作者绝望心理的反映。已经绝望，却又在不断地思念，这才是最深最苦的爱。"漫试著春衫，还思纤手"，试春衫是极平常的事，然而正因为它平常，才既恰当地表现了作者同侍妾日常相处时的绵绵情意，又反映了作者由于失掉她而动辄生愁、如之奈何的苦楚。"新来多病"，一方面承以上各句，说无休无止的苦苦思念使词人积忧成疾，另一方面又启以下三句，说昔日的消瘦（沈腰）依然，如今的发白（潘鬓）新添，以至于"怎堪临镜"——因怀念别人而生病，致使形态容颜都变了样子，自然都是感情真挚的表现。

下半阕设想对方怀念自己。以"重省"领起分手时的记忆。"别时泪湿，罗衣犹凝"，是当时诀别，她的痛泪洒在罗衫，想是至今还没有干吧。"料为我厌厌，日高慵起，长托春醒未醒"，又再悬想而今，她为了恋念我的缘故，"每日价情思睡昏昏"。这五句用细节和情态的描写，勾画了一个相思女子的形象。其中"长托春醒未醒"一句最妙：分明是"为我厌厌"，可是不能吐露，只能"长托春醒未醒"，用春来病酒的理由来掩饰。这种吞咽到肚里的爱情，同样是最炽烈最痛苦的。再说，既然托辞"春醒"，则侍妾借酒销愁的情状亦可知。"雁足"以下三句写女主人公对会面的希望而又失望的心情："雁足不来"说

信也没有，“马蹄难驻”说人也不来。门庭寂寂，芳景如斯，空生怅望而已。——读到这里，可以看出作者的笔法发生了变化：前半阕写作者怀人，情绪是绝望的，所以他连报喜的灵鹊也弹驱；下半阕写侍妾怀己，却仍有无穷的痴想，因而尽管“雁足不来，马蹄难驻”，女主人公却依旧“空伫立，尽日阑干倚遍”。但是，不管是绝望还是痴想，表达的却都是相爱双方的真情实感，所以极富感染力。

此外，说一说这首词的章法。这首词前半阕实写作者怀人，后半阕设想侍妾怀己，这样安排，不但使思念者同被思念者更加接近，在相互映衬下感情更加集中，而且虚实相间，文笔也更加生动。两半阕之间用“重省”（是重记的意思）过渡，由于“重省”的主体是作者本人，所以直承上半阕对侍妾的怀念；又由于“重省”的对象是侍妾，因而又自然地引出下半阕许多拟想的内容来。这种换头法，“如常山之蛇，救首救尾”，在结构谋篇、深化主题方面都起了很好的作用。

在传情达意方面，这首词较成功地使用了层层翻入法。起句的“闷来弹鹊”本来就是由“喜鹊报喜”的传说翻出的，但弹鹊的结果不仅没有使愁端稍解，反而“又搅碎一帘花影”，平添了许多怅惘，——这是由驱愁翻成了添愁。同样，“漫试著春衫”的目的是想寻春解愁，可是一见春衫便又想起了缝衣、熏衣的那双“纤手”，以及眼下烬冷的“金猊”（即熏炉），以致引出“动是愁端如何向”的感叹来。到“新来多病”几句，更是愁翻成病，病转添愁，把怀人的情绪写到了极致。下半阕中，先写她“别时泪湿，罗衣犹凝”，本来已十分感人。到了“料为我厌厌，日高慵起，长托春醒未醒”写别后情状，不再说泪，也没有用“愁”字，然而感情却更深沉了。“雁足不来，马蹄难驻”写有所待而待；“空伫立，尽日阑干倚遍”写无所待而待，由希望到绝望，绝望中又包含着希望，也是一步一步地翻深。《皱水轩词筌》说这种层层翻入法“正如剥蕉者，转入转深耳”。这首词抒写缠绵而复杂的感情，采用此法既能照顾到情绪的微妙变化，又能把感情渐次推向高峰，效果是很好的。　　（李济阻）

临　江　仙　　陈　克

四海十年兵不解，胡尘直到江城。岁华销尽客心惊。疏鬓浑如雪，衰涕欲生冰。　　送老齑盐何处是？我缘应在吴兴。故人相望若为情。别愁深夜雨，孤影小窗灯。

徽宗宣和七年（1125）金人大举南攻，两年后北宋灭亡，高宗偏安南方。

陈克此词作于绍兴四年(1134)。这年九月，金兵纠合刘豫伪政权南下，一度进逼建康(今南京市)。这就是"四海十年兵不解，胡尘直到江城"包含的历史事实。其时吕祉帅建康，辟陈克为右承事郎都督府准备差遣。在职期间，陈克曾撰《东南防守利便》上奏朝廷，力主抗金之议。无奈朝廷昏弱，奸佞当道，忠言不为所用。写此词时陈克已年五十有三。国运不振，年事渐高，于是产生了这样的情绪："岁华销尽客心惊。疏鬓渐如雪，衰涕欲生冰"。中国旧文人有个惯例，如果进不能有益于国民，则只好退居林下。"送老齑盐何处是？我缘应在吴兴"就是这种思想的反映。齑盐，原指切碎了的腌菜，这里指最低限度的生活资料。吴兴，今浙江湖州市。宋之湖州亦称吴兴郡，陈克意将隐居于此。但是，事情并非只有一个方面，也就是说，不是说走就走得干脆的。比如，陈克长期侨居金陵，这里有不少朋友是他所不忍心离别的，"故人"以下三句，主要就是这个意思。

不言而喻，这首词的内容有一定消极成分。统治者妥协投降，以求片刻苟安。言路蔽塞，贤能不用，国运日见不济，使大批社会人士产生悲观情绪。从这一点说，这首词中的消极情绪仍有一定的认识作用。何况，如果就此便认为本篇没有一点积极的地方，那也不能说是真正读懂了它。首先，"四海十年兵不解，胡尘直到江城"两句正面点出形势，其中分明诉说着对进犯者的谴责，和对造成"胡尘直到江城"局面的赵宋王室的不满。因此，"客心惊"的原因就不只是时光消逝，"疏鬓如雪"一句似乎还在为不能报效疆场而惋惜，欲生冰的"衰涕"，实际上也反映了为国事而涕泪交加的情态。"别愁深夜雨，孤影小窗灯"两句，承上"故人相望若为情"，是悬想别后故人孤愁情状。苏轼寄弟苏辙诗云："寒灯相对记畴昔，夜雨何时听萧瑟。"回想兄弟二人对床听雨之乐，寻思何时复得比欢。陈克借用苏诗意象，而以"别愁"、"孤影"表之，便见故人于今独处无侣之苦，从而也反衬出自己也莫不如是。一结词意沉郁，感情深厚。刘永济《词论》分析元遗山、詹天游说："文艺与时会相关至切也……二人皆身丁亡国之余，无可告愬之时，虽有满腔忠愤，而终莫可为，故其泄之于词，极掩抑零乱、低徊往复之致，而不能轩昂激烈。此文家所谓优美也。"陈克的情况虽不与元、詹二人尽同，但究其道理，当是可通的。

这首词起句、过变、结句用力极深，似应特别注意。起首两句指出：十年来兵祸不止，以至于"胡尘直到江城"。这一形势，是作者哀愁的原因，也是他欲别故人的原因。《蕙风词话》说："作慢词，起处必须笼罩全阕。近人辄作景语徐引，乃至意浅笔弱，非法度矣。"陈克此词在发端处揭出感慨的原因，为全篇定基调，立纲领。此后虽然不再有一个字提到兴亡，但由此种下的兴亡种子，却随处都透出了萌芽。这样开头，可以看作"笼罩"法之一径。至过变处，词云"送老"，这和"十年"、"岁华销尽"、"疏鬓"、"衰涕"是完全一致的。因而这两个字上贯前半阕的全部词句，可谓承接严密。但是前半阕言老，乃是

要说国事不宁，个人衰弱；后半阕言老，则连系着"莼盐何处是"，是寻求自己的归宿。所以"送老"一语又下贯"应在吴兴"、"别愁"、"孤影"，实开下片之端倪。古人云："吞吐之妙，全在接头煞尾。"（周济《宋四家词选目录序论》）"最是过片不要断了曲意，须要承上接下。"（张炎《词源》）如陈克此篇，可谓承接有方。至于结尾，《乐府指迷》说："最紧是末句，须是有一个好出场方妙。""结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好……"这首《临江仙》讲兵祸，讲胡尘，讲岁华，讲送老，讲别愁，但到终了，却用雨天深夜之中，小窗前残灯映照下的"故人"形象收束，这种环境，这种形象，最容易寄托难言的苦衷，最容易创造出迷离恍惚的气氛，也最容易收到"含有余不尽之意"的艺术效果，因而也最受后人的推崇。　　（李济阻）

谒　金　门　　陈　克

愁脉脉，目断江南江北。烟树重重芳信隔，小楼山几尺。　细草孤云斜日，一向无晴天色。帘外落花飞不得，东风无气力。

这首词的主人公愁中登楼，本想凭高眺望，找到远方的意中人。不料楼前并非很高的山峰已经遮断了视线，何况远处又是烟树重重呢！无法望尽江南江北，这使积郁胸中的愁绪不仅没有稍解，反而越来越浓了。上片写望远，既然一无所见，那么就只有近处的风物入目了。但是，近处看到的又是些什么呢？有"细草"，它们绵绵无际，只能增加辽远凄迷的感觉；有"孤云"，它好象离人的影子，看到它，就叫你为离人的处境心酸；有"斜日"，太阳尚且将归西山，当是连无知的鸟兽都开始返巢的时候，然而多情的离人却不能团聚；此时又遇上"一向无晴天色"，虽是无休止的阴雨后的片刻转晴，然而仍不能使人脱离忧郁。不仅如此，还有那帘外的落花，它报告着春光将尽的消息，这自然增添了帘中人流年虚度的感触。再说，阴雨淫淫，东风无力，落花飞也不能。——即使偶有好风，落花还能重上枝头吗？于是主人公又感到了青春不再的悲哀。这首词，除了起头的"愁脉脉"三字直抒胸臆之外，作者的情绪便全是凭景物传达出来的。这些景物虽然面目各异，但汇聚在一起，却共同创造了迷茫孤寂的环境和无可奈何的气氛，因此在烘托人物精神状态上，它们比千言万语的说明更有效。再说，作者借景抒情，除了选取那些最能反映主人公心理的景物之外，在加工、描写上也下了一番推敲功夫。比如，常见的诗词都故意把眼前的山峰写得高大，以突出"目断"的原因。但陈克却用"山几尺"极言其小，因而衬托得"烟树重重"隔断"芳信"的效果就更加强

烈。再如"细草孤云斜日"，全句六字，两字一意，一句三折，是写景、抒情最经济的句子。还有，为了衬托愁绪，诗人们常常着意渲染乍晴的春雨或随风飘荡的落花，而本篇则说"一向弄晴天色"、"帘外落花飞不得"，这在传情达意上也无异创造了另外一番天地。

关于陈克的词风，周济在《介存斋论词杂著》中说："子高(陈克字)不甚有重名，然格韵绝高，昔人谓晏、周之流亚。晏氏父子俱非其敌；以方美成，则又拟于不伦。其温、韦高弟乎？比温则薄，比韦则悍，故当出入二氏之门。"比如这首词轻淡绵密，含蓄幽邃，正是陈克学温、韦并得其神韵的一首代表作。

不过，陈克生活在南北宋之交，自己又尝属意于恢复事业，这就决定了他的词不能全如温、韦。谢章铤《赌棋山庄词话》引用王述菴的话说："南宋词多黍离麦秀之悲，北宋词多北风雨雪之感。世以填词为小道者，此扪槃扣籥之说。"正道着了词的时代特征。这首《渴金门》中"目断江南江北""东风无气力"等句似在寓托山河破碎、恢复无力等意义；"小楼山几尺"而能隔断芳信，当有所讽喻，尤可玩味。因而在闺情的背后实际上寄托着家国之慨。

最后，提一下这首词的用韵。依律，《渴金门》前后片各用四仄韵。陈克此词的韵脚全用入声字。古代入声的特点是所谓"短促急收藏"，读来即有语塞的感觉。再加上《渴金门》又是句句有韵，所以容易产生一句一哽咽的效果，这在强化作品的主题方面，无疑起着积极的作用。　　(李济阻)

〔注〕①一向：在这里作霎时、片刻讲。向，通饷、晌。

菩　萨　蛮　　陈　克

赤阑桥尽香街直，笼街细柳娇无力。金碧上青空，花晴帘影红。　　莫栏飞白鸟，日日青楼下。醉眼不逢人，东君收拾尘。

陈克的词，评论家们或认为"格韵绝高"(周济)；或认为"婉雅闲丽"(陈廷焯)。这种风格特征，从这首《菩萨蛮》中是可以看出来的。

词的开头展开一幅繁华绮丽的画景：朱红栏干的桥梁横跨水面，桥的尽头是一条笔直的长街。街的两旁，嫩柳繁茂、柔条披拂，在微风中轻轻地摇摆着。从取景的角度说，这像是一个人俯瞰或是由桥的这一端放眼过去之所见。桥曰"赤栏"，暗示桥的华美；街曰"香"，更耐人寻味；而且它是笔直的，暗示街道繁华。柳叫"笼街"，足见柳多；那棵棵柳树，大概都"万条垂下绿丝绦"的吧。这柳又既"细"且"娇"，显示出她那婀娜多姿、柔条动人的神态。李庚说陈克"诗多情致，词尤工"(《词跋》)。单从开头这两句看，就情致绵绵，不

仅把柳的姿态"形容曲尽"；而这既"香"且"直"又紧挨着河桥的"街"，更婉转多姿；用笔似淡，但含蕴颇深。

"金碧上青空"，应首句的"香街直"。这长街果然与众不同，它的楼房建筑，金碧辉煌，高大伟岸，直上青空。"金碧"色浓，"青空"色淡，用一"上"字把它们联系起来，在一片青淡高远的背景衬托下，"金碧"更光辉耀眼。"花晴帘影红"，由上句楼房的巍峨矗立，而到那一户户的具体人家。这些人家也与众不同。金碧辉煌的房间内外，不仅有花，而且花色鲜艳，花光明媚，花气袭人。一个"晴"字把花的艳丽芬芳，和她那给人以爽心悦目的感觉，充分表露出来。但这样作者似觉得还没有写出环境的雅丽，他又用"帘影红"来作渲染。自然，这五个字是一个完整的意境，帘影的红，是由于"花晴"，不过如果没有后三个字来映衬，也就减少了"晴"的份量，所以在这里它们是互为表里的。这一来，花红，帘红，帘影红，连晴朗的天气，不也是红彤彤的么！这里写的，看似只是一种气氛，但这种气氛暗示金碧楼中的旖旎温柔。周济认为，陈克是温庭筠、韦庄的"高弟"，"当出入二氏之门"（《介存斋论词杂著》）。其实，陈无温的艳丽绵密，镂金错彩；也不像韦那样"运密入疏，寓浓于淡"，他似乎很善于烘托气氛，渲染环境，这样使他的词格调高远，情思闲雅，而终归于淳厚。所谓"一语之艳，令人魂绝"（王世贞语），但这"艳"，绝不如温词的"香而软"；如果说"比温则薄"（周济语），但看来正是陈词的"青出于蓝"之处。

词的上阕，由"赤栏桥尽"，而引出"街"，由"街"而引出街道两旁的垂柳，和街上金碧辉煌的建筑，再到"花晴帘影红"的人家。但写至此，戛然而止。乍看是"数语曲折含蓄，有言外不尽之致"（《论词随笔》）。但仔细推敲，那"不尽之致"，还是可窥见一二的。比如说街"香"，联系后面看，是"花晴"的缘故，但把"香"写得这样沁人心脾，把柳写得这样婀娜柔媚，装点得这"金碧上青空"的居室，如此旖旎而富有风情，那么这只是一般"环境描写"吗？"词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外"（《蕙风词话》）。这"神"到下阕才清楚地表现出来。

"黄衫飞白马，日日青楼下"。黄衫，隋唐时贵族少年所穿的黄色华贵服装。《新唐书·礼乐志》十二：唐明皇"以乐工少年姿秀者十数人，衣黄衫，文玉带"。后用黄衫指衣饰华丽姿容秀美的少年公子。杜甫《少年行二首》其二："黄衫年少来宜数，不见堂前东逝波"。仇兆鳌注说："有及时行乐意，乃鼓舞少年之词。春光已去，时不可返，故宜频数来游"。这里身着黄衫的贵公子，骑着白马，不是去游春，却是"及时行乐"去寻花问柳——"日日青楼下"。这两句词上句用"飞"联系"黄衫、白马"，缴足了人的奔驰之状；下句用"日日"见人的奔驰之频；这一来，"黄衫"者的形象，便跃然纸上了。

"醉眼不逢人"，是对上两句的补充。这些贵公子花天酒地一番之后，醉眼惺忪，骑在高高的白马上，横冲直撞，旁若无人。十里长街，花香柳媚，时当

午刻，正是繁华热闹的时候。说"不逢人"，须从反面见义，正是说他目中无人，一切都不在乎。这种骄横不可一世的人物，在杜甫《少年行》里，是写得颇为形象的："马上谁家薄媚郎，临阶下马坐人床。不通姓氏粗豪甚，指点银瓶索酒尝"。表现的行为虽不同，但其"霸气"却完全相同，只不过词言简意赅，看似"浅语"，实则浓醇，较之杜诗，给读者留下了想象的余地。

"午香吹暗尘"。一阵马蹄声沙沙踏过去后，"黄衫飞白马"的影子远去了，马蹄掀起的尘土仍腾起空中。这时，正是中午，花开正红，随着尘土，也传来阵阵花香。"香"与"尘"是给人以相反感触的事物，但在此刻，它们却夹杂在一起。"午香"与"暗尘"之间，用了一个"吹"字。显然，"暗尘"不会送来"午香"，只有风可送来花香，说"吹"这里有"暗尘"扬起的意思。美与丑并列，只是美者愈美，丑者愈丑，使人对丑者的印象更鲜明吧。

通常说"诗中有画"，往往指诗中的景色描绘生动、真实、细腻。读着这首词，我们也仿佛置身画图中。上阕前三句是十里长街的外景，清晰可见，最后一句（通称"前结"），却于写景中寓有情意，是景是情，迷离惝恍。前三句直露，后一句含蓄，"似住而不住"地过渡到下阕。下阕前三句写"黄衫飞白马"者历历如绘，形象鲜明，最后一句（通称"后结"），仍于写景中寓有情意。李白《古风》之二十四"大车扬飞尘，亭午暗阡陌"，写豪贵人物招摇过市的情状，只以"扬尘"一事点出，此词结句似之，而作者寓意，则藏而不露。正是"收得尽，又似尽而不尽者"（沈雄《古今词话》）。由此不难看出，在本词的结构上，作者是颇花费了一些功夫的。　　（艾治平）

菩　萨　蛮　　陈　克

绿芜墙绕青苔院，中庭日淡芭蕉卷。蝴蝶上阶飞，殷勤自在垂。　　玉钩双语燕，宝鸭杨花转。几处簸钱声，绿窗春睡轻。

这首为历来推赏的小词，写春晓春眠，题材原属平常。但它造境深细，故能推陈出新。词意的分段不必与分片吻合，如此词前六句为烘托渐进之笔，后二句方揭题意。

首句系白居易《陵园妾》成句，"墙绕院"，给人以封闭深幽之感。而墙上爬满"绿芜"，院里不少"青苔"，大有"花径不曾缘客扫"的意味。这样开篇就有了关上门儿稳睡的架势，直通篇末。"青苔院"对"绿芜墙"，造语亦工。"中庭"已有日光，可见时辰已不早了，至少是近午了，暗示后文"春睡"之恬熟。春日毕竟可爱，光线不象夏日那么强，"淡"字用得很精细。春寒尚未全然退

尽，犹卷的芭蕉，其芳心尚未被东风吹展，也含有一种朦胧的睡态，不尤比喻之意。"红蔷薇架碧芭蕉"，古人庭院往往种花与芭蕉映衬成景。只写芭蕉不写花，非无花可写，只是作者用笔具虚实相间之妙，花开由下句之"蝴蝶"带出，全凭读者妙悟。蝴蝶居然能上阶飞，也可见庭中、廊上的无人了。果然——"烘帘自在垂"，帘儿未卷暗示主人犹眠。"烘帘"指晴日烘照的帘幕，一说为熏香时垂下的防止透风的特制帘幕。写其"自在垂"，"以见其不闻不见之无穷也"(《谭评词辨》)。"自在"二字写出作者的主观感受。这时，并非全无动静：玉钩之上，语燕双双，它们是尚未穿帘飞去，还是已试飞归来？宝甃(井壁，代指井)之上，杨花点点，"转"字深得庭中飞花之趣。杨花落地无声，燕语呢喃，更添小院幽静。

这样，前六句就一层深一层地写足庭院之静穆，使人心清。于此环境再写"绿窗春睡"，不须著意，幽趣自佳。然而，作者并不满足于此，偏在这里独出新语，以倍增其境的佳妙。"几处簸钱声，绿窗春睡轻。"关于"簸钱声"有两说，一曰风吹榆钱的沙沙声，一曰古代游戏的簸钱之声。(王建《宫词》就有这类描写："暂向玉华阶上坐，簸钱赢得两三筹。")二说之中，以后说为近似。几处少女在作簸钱之戏，发出轻微声响，不断传入耳鼓，与绿窗春睡互相映照，最见情趣。末句从晏几道《更漏子》"绿窗春睡浓"翻出，然"睡"下着一"轻"字，尤为妙思入神。故前人读此二句，每每称赏，谓之"殊觉其香茜"(《词林纪事》卷十引卢申之语。)没有前六句的衬托，词境固难深细；然倘无此二句造古人未到之境，则此词亦未见精采。

张惠言《词选》谓"此自寓"，却看不出。盖全词充溢一种闲适自得情趣，妙在艺术手法的运用，固不必以深意求之。 (周啸天)

雨 中 花 岭南作 朱敦儒

故国当年得意，射麋上苑，走马长堤。对葱葱佳气，赤县神州。好景何曾虚过，胜友是处相留。句伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游。　　胡尘卷地，南走炎荒，叹裾强学应刘。空漫说、蟠蟠龙卧，谁取封侯。塞雁年年北去，蛮江日日西流。此生老矣，除非春梦，重到东周。

宋钦宗靖康元年(1126)，金兵攻占汴京，宋室南渡。在这场政治的剧变中，朱敦儒不得不离开生养之地的洛阳，随着逃难的人流萍飘梗泛，辗转来到岭南，在粤西泷州暂住下来。去国离乡的悲痛，疮痍满目的现实，极大地震

撼了词人的心灵。他的词风为之一变，再也不能心安理得地吟唱"且插梅花醉洛阳"那样逍遥的诗句了。涌现在他笔下的是一种沉郁苍凉的格调，是一种充满忧思意识的悲歌。这首词就是一个代表，变豪爽为悲凉，堪称稼轩词的先驱。

上片以"故国当年得意"起句，追述了承平岁月中的胜景清游。"故国"指洛阳。"上苑"即上林苑，东汉时置，在洛阳城西。"长楸"，指官道旁所植之楸树。曹植《名都篇》所咏之"斗鸡东郊道，走马长楸间"，为此处所本。词人用射猎西苑，走马东郊，来概括往日与狂朋怪侣俊游的盛况，既是用典，又是纪实，笔力遒劲，具足声容。一个英气勃勃的洛阳少年的形象，便跃然纸上了。下面用一个去声的"对"字领"蔥蔥"两句，为我们展示出一幅生机活泼、热气腾腾的广阔背景，这是由点到面辐射性描写技法的成功运用。从章法上看，它还是故意设计的顿挫之笔，不肯教"射麋"、"走马"的俊迈之气一下发露太过，因而设计了这样一个插入语来加以跌宕，正是书家所说的无垂不缩的技法。接下去再用"好景"两句挺接发端之意，然而却只点到为止，不作过多的渲染。经过一番蓄势，然后用一个"向"字领出了"伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游"三句嚼雪餐花、辞情兼胜的妙语来。无论是对雪，还是观花，在这些清游雅集场合里，占尽风流出足风头的总是他。这一气呵出的三句，真把这位骏马貂裘的青年公子的狂游盛况写到了极致。词的上片也就戛然而止。而把读者留在这令人沉醉的俊游里去细细品味。

转入下片以后，词意陡然一变，大起大落，与前片适成截然相反的对比。"胡尘"三句，写金兵南下之时，词人被迫避难南荒，不得不过着寄人篱下的生活。"曳裾"，提着衣襟，形容谦卑之态。曳裾侯门，指寄食权贵的宾客。应刘，即汉末依附曹氏的应瑒、应璩兄弟与刘桢。流离道路已极不堪，寄食豪门，仰人鼻息，痛苦又更其一层。一个"强"字包含了多少酸辛，这是一个倔强者无可奈何的喟叹。沦亡的痛苦，把词人从风月留连的醉梦中惊醒。他和同时代的许多爱国诗人一样，也要为民族的振兴呐喊搏斗。他的"中原乱，簪缨散，几时收。试倩悲风吹泪过扬州"(《相见欢》)的慷慨悲歌；他的"奉天威，扫平狂虏，整顿乾坤都了"(《苏武慢》)的豪情壮志，都说明他和抗金的志士有着同样的感情和抱负。然而在那个君孱臣佞的小朝廷里，他的满腔热情，根本不被置理。"空漫说、螭蟠龙卧，谁取封侯"就是这种内心痛苦的披露，"螭"，龙类。"蟠"伏也，即卧龙之意。二句意谓：莫说有卧龙的才具，也无法建树封侯的功业。这是报国有心，请缨无路的英雄的悲叹，语气沉重，充满失望的痛苦。作者在《水龙吟》中所述："奇谋报国，可怜无用，……但愁敲桂棹，悲吟梁父，泪流如雨"，与此机触正同。

接下来"塞雁"、"蛮江"二句，以精整的对句形式，抒写了郁勃于胸的故国家山的苦思。塞雁是幸福的，它不受人间兵戈的阻隔，年年春天可以结阵

北去；蛮荒的江水是自由的，它日夜不止地依旧自西向东流入大海。唯有自己这个天涯的羁客，却不能重返故园了。寄乡愁于去雁，感岁月于江流，无情景物，并惹哀愁，游景入情之佳句也。歇拍三句，更进一层，把悲哀推到了极点。此身已老，北归无望，这已是人生的悲剧。然而作者并不满足于这种描写，而是运笔虚际，翻腾出一个心魂入梦重返家山的结局来。以梦境的欢愉来衬托实境的悲惋，益觉加倍的悲哀了。洛阳，为东周的王城，故以之指代故乡，并与篇首相绾合，结构谨严，语极沉痛，真所谓返虚入浑的高境。习词者于此等处，宜细细体会，不可粗粗放过。　　（周笃文　王玉麟）

水调歌头　淮阴作　　朱敦儒

当年五陵下，结客少春游。红缨翠带，谈笑跋马水西头。落日经过桃叶，不管插花回去，小袖挽人留。热酒春壶碧，脱帽醉青楼。　　楚云惊，残水散，两漂流。如今憔悴，天涯何处可销忧。长揖飞鸿明月，不知今夕谁念，都照几人愁。有泪看芳草，无路认西州。

靖康事变以后，朱敦儒避地淮阴（今江苏清江），飘零异乡，心灵备受熬煎，西望故土，遥想当年，未尝不黯然落泪。蘸着泪水，他写下了许多追昔怀旧的悲怆词篇。这首《水调歌头》追念往事，对一位青楼女郎寄予真挚的眷恋之情，曲折地表现了家国之痛，笔致凄切深婉，感人至极。

词从追忆往昔落笔。"当年五陵下，结客少春游"，一起其健。五陵本是西汉前期五位皇帝的陵墓，地处渭水北岸，距都城长安不远。当初四周居住着许多豪门大户，子弟习尚奢纵。后代诗文遂引为典实。如杜甫《秋兴》"同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥"，白居易《琵琶行》"五陵年少争缠头，一曲红绡不知数"等等。本词借"五陵"以指作者故乡名城洛阳，意在点染奢华豪纵的气氛，以映衬风流少年的俊爽形象。《乐府诗集》有《结客少年场行》，题解引《乐府广题》云："按结客少年场，言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。"词中"结客"二字即从此出。因之，乐府此题诸诗所写如走马、游春、访艳、饮酒等情事，以及"今我独何为，坦壤怀百忧"（鲍照）的卒草慨叹，在此词中无不具备。虽借鉴古人，而自抒怀抱，自具面目。首两句定下基调，下文分三层写开。第一层："红缨翠带，谈笑跋马水西头。"红缨翠带，本是少年游侠的装束，这里是代指其人了。两句承前"结客"句来，写朋侪相与之欢，并骑驰纵之远，笔墨极简省，而郊次春游时那欢畅自恣的场面连

同游人的神情却表现出十二分了。接下来一层叙述了归来途中的一个小情节：薄暮时分，词人和他的友伴们头戴鲜花，打马朝城里走来，“经过桃叶”，酒肆的美人上前相邀。句中“桃叶”是“桃叶渡”的省称，地在今江苏南京市秦淮河畔，这里是借指游冶的场所。“不管插花归去，小袖挽人留”，便如李白笔下的“胡姬招素手，醉客延金樽”（《送裴十八图南归嵩山》）。“不管”的主语是“小袖”，倒装在后，以突出人物。“不管”二字写出女子真诚挽留的殷殷情谊，是着力之笔，为下片抒写自己的恋情设下伏线。第一层极写其豪俊气概，第二层则表现其儿女柔情，亦豪旷，亦缠绵，一位风流少年的形象活脱脱如在目前。两层之间是以“落日”应“水西”过渡，可见朱词巧于关合的特点。“换酒春壶碧，脱帽醉青楼”二句又起一层，笔墨酣畅淋漓。上句之“春壶碧”，暗写红粉情意，有“吴姬压酒劝客尝”的意境。结句有力突现了词人自家醉卧青楼的形象：开怀豪饮，至酒酣耳热之际，竟至脱帽露顶，可见畅快之至，亦不羁之至了。到了此处，一天的游春之乐达到高潮，作者的豪兴也尽情写出。李白《少年行》云“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中”，不啻为此人此事写照。整个上片选取最能表现早年生活风貌的骏马游春一幕来叙说，笔调欢快开朗，消化前人乐府诗意境于不知不觉间，自是妙手。

谁料风云突变，烽烟四起，去国辞乡，天涯流寓，朝暮之间，那狂游、那欢情竟成为仿佛十分遥远的过去！这一突如其来的变故，用三个三字句准确地概括出来：“楚云惊，陇水散，两漂流”，字字奇警，句句含情。“楚云”在诗词里常与女子相关，如张谓诗句：“红粉青娥映楚云”（《赠赵使君美人》）。“陇水散”用梁鼓角横吹曲《陇头流水歌》“陇头流水，流离四下”句意。《古今乐录》引《辛氏三秦记》曰：“陇渭西关，其阪九回，上有清水，四注流下。”此中含隐着对那位青楼女的依依别情。语调沉重，悲思喷涌，“惊”、“散”二字带出作者受到震动、无限哀愁的神态，是很醒目的。

过片从至乐一下翻入至悲，起笔就哀极痛极，思极忧极，勃郁之气十分充盛。所以下面便不假外物，直抒心怀：“如今憔悴，天涯何处可销忧。”这近乎绝望的哀号，情感特强，因为是紧接前面力度很高的三句而来，故没有直白浅露之感，是感情凝聚、充积以至于倾泻的自然过程。“何处”二字已见出愁怀难遣，欲告无人的苦楚。于是词人瞩目于“飞鸿旧月”。飞鸿可捎来故人的音讯？明月曾是往日生活的见证人，如今可愿传去心中的思念？它们把人的心绪带向遥远的故国，又触发物是人非之慨。此刻，作者想到的不仅仅是个人私情，他由个人的不幸遭遇联想到同怀国破家亡之恨的大众。所以说，“不知今夕烟水，都照几人愁”两句表明他多少意识到自己的命运始终联结着民族的兴亡，面前经历的是一场悲剧。这样，词的意境有了拓展。

下片直泻而下的悲愁思绪到结尾处又重新凝缩、收住，显出“无垂不缩”

的功夫。“有泪看芳草，无路认西州。”西州，当是用羊昙事。《晋书·谢安传》载，羊昙为谢安所重，谢安扶病还都时曾过西州门，“安薨后，（羊昙）辍乐弥年，行不由西州路。尝大醉，不觉至州门，恸哭而去。”词用此事，当有怀想谢安之类贤相，慨叹当世无人之意。南渡以来，朱敦儒无日不在思念金人统治下的故土，牵挂天各一方的亲朋（这当然包括对词人情意绵绵的“小袖”）。可是，泪眼所见，只有远接天际的芳草在牵惹人的情思，而西州路又在哪里呢？这亦景亦情的沉痛之笔，极富于感染力，是工于结句的典范。

（周笃文　王玉麟）

水　龙　吟　　朱敦儒

放船千里凌波去，略为吴山留顾。云屯水府，涛随神女，九江东注。老客翩然，壮心偏感，年华将暮。念伊、嵩旧隐[1]，巢、由故友[2]，南柯梦，遽如许！

回首妖氛未扫，问人间、英雄何处？奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽[3]。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦[4]。但慈敲唾柱，悲吟《梁父》，泪流如雨。

这首词，由“念伊、嵩旧隐”等句推测，似作于金兵南下、朱敦儒初离洛阳由水路南行之时。全词境界开阔，感慨深长，字里行间回荡着词人的一腔忠愤之气，在以闲适为主调的三卷《樵歌》中别具一格。

上片写船上所见，进而抒发身世感慨。放船千里，凌波踏浪，并不是为了登山临水，放浪形骸。“放船”本身，意味着词人心向往之的闲适生活的被迫结束，心情之沉重不难想见，因而即便是妩媚的江南青山也难以使他心驰神往，而只是稍稍流连顾盼而已。“云屯”三句进一步写天上与江中的情景。“水府”，古代星名，主水之官，所谓“云屯水府”，是说云层聚集在水府星附近，是天将下雨的征兆。再看滔滔江水，如随水神奔走，与众水一起东注入海。天空高远，却云垂垂而欲雨；江面空阔，而波翻浪涌，逝者如斯。词人的心旌不禁为之摇曳，不觉生出了一种郁闷之情与茫然之感，上片抒写的重点也就随着转到了对自己身世的感念上。现实的动乱打破了词人“自乐闲旷”（《宋史·文苑传》）的好梦，回首往事，自不免有南柯梦短的伤感。但他主要的感受却在于叹惋时光的流逝，有烈士暮年之悲。在“壮心偏感，年华将暮”的感情深处，暗藏着“胡未灭，鬓先秋”（陆游《诉衷情》）的深沉悲怆。正是这一感情的暗线使感念个人身世的上片与念时伤乱的下片一气流转，浑融无间。

换头以“回首”领起，这已不再是站在个人立场上回望逝去的岁月，而是

站在民族立场的高处北望硝烟弥漫的中原，正面发出了对于救国英雄的呼唤。在"问人间、英雄何处"的疑问中，既有着对于英雄的渴求，也有着对于造成英雄失志时代的诘问，意味十分深远。以下引用三国故事，说诸葛亮奇谋报国，仍不免贲志以没，隐喻自己虽有长才也难有机会施展。他曾在另一首词中明白说出过这一层意思："有奇才，无用处。壮节飘零，受尽人间苦。"（《苏幕遮》）又说到东吴败亡的历史教训。吴主孙皓凭借长江天险，且有"铁锁横江"，但还是未能挡住西晋王濬冲浪而来的战舰，落了个"千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头"（刘禹锡《西塞山怀古》）的可悲下场。这里可以隐约看出词人对南宋小朝廷的担忧。写诸葛亮，写孙皓，是以历史为镜子，从对面映照现实，这就使词人的忧愤更具有历史的纵深感。结尾写自己"愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨"，正是融合了家国不幸之后悲痛难已的表现。"愁敲桂棹"三句，是说敲击船桨打拍子，唱着悲凄的《梁父吟》，泪水滂沱。这几句以"但"字拍转，以"愁"、"悲"等字点染，以"泪流如雨"的画面作结，极见词人悲愤之深广与无力回天的无奈。这是朱敦儒的悲哀，由此更可想见这是一个令人悲哀的无所作为的时代。

这首词以纪行为线索，从江上风光写到远行的感怀，由个人悲欢写到国家命运，篇末以"愁敲桂棹"回映篇首的"放船千里"。中间部分，抒情、议论并用，抒情率直，议论纵横，视野又极开阔，"千里"、"九江"尽收笔底，往古来今俱在望中，感情极痛快却极沉着，不避用典而仍明白如话。朱敦儒词的艺术成就于此可见，其风格豪放的一面也可于此中窥见一斑。

（陈志明　林从龙）

〔注〕①伊、嵩旧隐：指词人已往在家乡洛阳的隐居生活。伊、嵩，伊阙与嵩山，洛阳附近的名山。②巢、由故友：指词人的隐居朋友。巢、由，巢父和许由，唐尧时著名的隐士。③奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽：这三句说诸葛亮。白羽，指白羽扇。"尘昏白羽"是说出师不利。④孙郎：指三国时孙吴的末帝孙皓。

念　奴　娇　　朱敦儒

插天翠柳，破何人、推上一轮明月？照我藤床凉似水，飞入琴台凉阙。冢冷笙箫，风轻环佩，玉锁无人掣。闲云收尽，海光天影相接。　谁信有药长生，紫娥新炼就，飞霜凝雪。打破珊瑚，争似看、仙禽扶疏横绝。洗尽凡心，满身清露，冷浸霜筠发。明朝尘世，记取休向人说。

这首词写月下感想

出语便奇："插天翠柳，被何人、推上一轮明月？"柳树纵高，何能直插云天？而月上柳梢头，也有个时间推移过程，何来如此奇想？而这恰恰是躺在柳下"藤床"纳凉仰看天宇者才能产生的幻觉："翠柳"伸向天空，而"明月"不知不觉便出现了，如同被推上去一样。加之月夜如水一般的凉意，更会引起美妙的幻想，于是纳凉赏月的词人飘飘然"飞入瑶台琼阙"。

"雾冷笙箫"以下写飞入月宫后所闻、所见及所感。这里雾冷风轻，隐隐可闻仙乐（"笙箫"），和仙子的"环佩"之声，大约她们正随音乐伴奏而飘飘起舞吧。言下已有寻声暗问的意态。然而"玉锁"当门而"无人掣"，说明月宫清静，不受外界干扰，又不觉感到怅然。回顾天空，是"闲云收尽"，海光与月光交映生辉，炼成一片令人眩惑的景象。

关于月宫，民间传说很多，"入河蟾不没，捣药兔长生。"（杜甫《月》）据说有玉兔捣药，这药可以使人延寿的。然而"长生"的念头，只不过是世俗的妄想。作者过片即予棒喝："谁信有药长生？"在月中，不过是"素娥（嫦娥）新炼就"的"飞霜凝雪"而已，并没有什么长生不老药，这或许含有警告世人之意。在词人看来，人间那些"打碎珊瑚"之类的夸豪斗富之举，怎比得上我的赏玩月中枝叶扶疏的仙桂之为脱俗呢？"打碎珊瑚"出于《世说新语·汰侈》石崇和王恺斗富的故事，这里信手拈来，反衬月中桂树之可爱，自然惬意。作者通过如此清空的笔墨，勾画出一个美丽的、纯洁的、没有贪欲的境界。在这里，他两袖清风，"满身清露，冷浸萧萧发"，感到凡心洗尽，有脱胎换骨之感。

然而，这一切不过是月下的梦，尽管美丽动人，却又无从对证，只能自得于胸怀，不可为俗人说。一夜过去，又将回到人间现实。故结云："明朝尘世，记取休向人说。"这里有深沉的感喟和对尘世的深切厌倦。

这首词所创造的那种光明澄彻的境界和词人由月光激发的浪漫想象，容易使人联想到苏轼《水调歌头》（明月几时有）和张孝祥《念奴娇》（洞庭青草）。但张词写在湖光天影中荡舟之乐，苏词只说"我欲乘风归去"，二者都没有离开人间。而此词却写在藤床上神游月宫之趣，其间融入了月的传说，并对传说作了修正，其境优美清寂，由风、露、雾、霜、雪和琼、瑶种种意象造成一个冰清玉洁的世界，似乎有意与充满烽烟势焰的人间对立。虽然缺乏张孝祥词那种积极的现实内容和苏轼词的乐观入世的人生态度，却也表现出作者鄙弃庸俗，不满现实的思想。故前人或谓其为"不食烟火人语"。与苏、张二词比，写神游月宫的想象，也颇有情趣。　　（周啸天）

念　奴　娇　　朱敦儒

晚凉可爱，是黄昏人静，风生蘋叶。谁做秋声穿细柳？初听寒蝉凄切。旋采芙蓉，重熏沉水，暗里香交彻。拂开冰簟，小床独卧明月。　老来应免多情，还因风景好，愁肠重结。可惜良宵人不见，角枕烂衾虚设。宛转无眠，起来闲步，露草时明灭。银河西去，画楼残角呜咽。

这是一首悼亡词，写得深曲婉转，最见真情。

这首词的意境有可能是从杜甫的《月夜》诗化出，至少曾受它的影响。开头"晚凉可爱"一句领起了上片词意。经过了炎热的夏天，到了初秋夜晚，感到有些凉意，这凉意从何而来呢？"是黄昏人静，风生蘋叶。"在夜深人静之际，习习的凉风吹来，使人郁闷之感全消，就是这个可爱的晚凉之夜，勾引起词人对往事的回忆。"风生蘋叶"本于宋玉《风赋》"夫风生于地，起于青蘋之末"的文句。"谁做秋声穿细柳？"这个反诘句式，显出了词情的波澜，表现出倾听的神情，穿过细柳传入耳鼓的是寒蝉鸣叫的凄切之声。"寒蝉凄切"本是柳永著名词篇《雨霖铃》的首句，这里是偶然的相合，或者是有意采用，可以置而不论。断断续续的蝉声，引起了词人的"凄切"之感，似乎更深切地反映出他蕴蓄在内心深处的悲凉情绪。"旋采芙蓉，重熏沉水，暗里香交彻。"词人是不是真的采来了芙蓉花，又点燃了沉水香，使两香交融散发出袭人的芳气呢？有可能是真地这么做了，但更大的可能是虚写，是在化用古代诗句来抒发情怀。《古诗十九首》中有一首《涉江采芙蓉》："涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老。"末两句尤切合词人的境遇，不同的是彼为生离，此为死别。南朝刘宋时期的乐府民歌中有一首是："暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。"这首诗是用香和炉的密切关系来比喻男女情爱的。而词人则是沉香犹存，山炉已杳。"拂开冰簟，小床独卧明月。""独卧"一词里隐含着酸楚，透露出悼亡的词旨。

换头"老来应免多情，还因风景好，愁肠重结。"首句先荡开一笔，说自己已经老了，本该不再多情了吧。但他的"多情"是很难"免"的。他原籍洛阳，青年时期，志行高洁，不乐仕进。宋钦宗靖康年间，曾被召至汴京，将任为学官，他推辞说："麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。"固辞还乡里（《宋史·文苑传》）。及金兵攻陷京都，他携眷属避乱南下。可以设想，他的夫人和他是

患难与共，伉俪情深。他在《昭君怨》一词里，写他丧妻以后，"泪断愁肠难断。往事总成幽怨。幽怨几时休？泪还流！"又在一首《鹧鸪天》词里说："鸳鸯散后，供了十年愁；怀旧事，想前欢，忍记丁宁语！"反映出他们夫妇之间的笃厚感情；而在丧偶以后的幽怨愁思，又是百计难遣。在这月白风清之夜，又怎能免除"多情"呢？当他一个人孤孤单单卧在冰簟上的时候，他的幽情苦绪油然而生："可惜良宵人不见，角枕烂衾虚设。"他把无限的哀思凝缩在这两句里，成为全词的警句，看来似乎无典，实际上是化用《诗经·唐风·葛生》："角枕粲兮，锦衾烂兮！予美亡此，谁与独旦"的诗句，浑然无迹，可以看出他的善于融化古代诗句的才情。"宛转无眠，起来闲步，露草时明灭。"从这几句里，可以看出他心绪不安，想尽力排遣，然而"此情无计可消除"，他徘徊往复，不觉得玉绳西转，已近黎明，徘徊愈久，情思愈苦。"画楼残角呜咽"，残角的呜咽声，是他所赋予残角的心声，与上片的"寒蝉凄切"遥遥相应。由"凄切"到"呜咽"，反映出他从黄昏到黎明间哀思的发展，构成了婉转伤感的情调。

这首词以景语始，以景语终，通过对秋夜景物的点染，表达出词人的情意。这一点是比较容易看得出来的。另外就是化用古代诗文，自然贴切，到了化境，有些地方颇不易分辨。张炎说："词用事最难，要体认著题，融化不涩，用事不为事所使。"（《词源》）这首词做到了，在宋人词中能达到此境的并不多见。

从潘岳以"悼亡"为诗题，悼念他亡故的妻子以后，悼亡成为诗词里常见的题材，只适用于夫妇之间。唐代的元稹、李商隐等都有些很出色的作品。悼亡的诗或词，和艳情诗词不同，贵在能表达出双方在日常生活中积累起来的深厚感情，越真切，越能感人，而摛锦布绣，为文造情的作品是收不到这种效果的，至于那种专重色貌的描写的作品，更属庸下。宋人的悼亡词中，最感人的是苏轼的《江城子》（十年生死两茫茫），其次是贺铸的《鹧鸪天》（重过阊门万事非），苏、贺两词皆词朴而情茂，此外就是朱敦儒这首《念奴娇》。全词无一绮语，而字里行间却渗透着感情，语淡而情浓，可以看出他的词品是很高的。

（李廷先）

临 江 仙 朱敦儒

堪笑一场颠倒梦，元来洽似浮云。尘劳何事最相亲。今朝忙到夜，过腊又逢春。　流水滔滔无住处，飞光忽忽西沉。世间谁是百年人。个中须著眼，认取自家身。

这首《临江仙》，是朱敦儒后期作品，他在历尽沧桑之后，已是看破红尘。词中写人生如梦，似浮云飘忽，如流水滔滔而逝，象夕阳西沉；用意落笔，清旷飘逸。正如薛励若在《宋词通论》中所说的"勉作达观狂放之语，用以自解"。实际上，是表现了南渡之后他对国势衰弱、统治集团软弱无能的无可奈何的失望心情，从侧面反映了处于乱离时代士大夫阶层中一种深沉的沦落感，以及由此而导引出的当时共同的社会心理状态。

词的上片，语气一贯而下，如从肺腑流出。"堪笑一场颠倒梦，元来恰似浮云。"他一生寄情山水；从隐居、出仕、罢官、归隐，这一人生曲折的历程，使他看透了人间的忧患。本来自己无意于官场，以布衣啸傲山水间，但最后却因做官而被误解、讥讽，这岂不是"一场颠倒梦"吗！他在一首《念奴娇》词中写道："老来可喜，是历遍人间，谙知物外。看透虚空，将恨海愁山一时挼碎。"这完全是看透红尘、超然物外的思想，因而才产生人生"恰似浮云"的省悟。他在《沙塞子》中也说过："世事短如春梦，人情薄如秋云。"在南宋国势衰败、政治混乱的社会环境中，在他被官场的流言所挫伤之后，产生这种心理状态是不奇怪的。接着，他以"婉丽清畅"的笔调，抒写一涌而出的思绪，"尘劳何事最相亲。今朝忙到夜，过腊又逢春。"词人借对时间流动的描写来呈现感情的变化，"朝"与"夜"、"过腊"与"逢春"的转化，体现了时间由短暂到悠长。前者表现了世俗的劳累忙碌，从"朝"到"夜"，着一"忙"字，连接朝、夜的往还相续，日日如是，生活毫无实际价值；后者则表现了韶光的流逝，腊月之后，春天又来临了。但在世俗的奔忙中，又"何事最相亲"呢？这是作者自己也无法作答的。这样的感情抒写，深刻地表现出作者一种伤时感事的失意心境与一种对纷繁复杂的人间世事的超越感。

词的下片是前面思潮起伏的继续和深化，"流水滔滔无住处，飞光忽忽西沉"。"流水"与"飞光"，是借以影射时间的流逝，人事变迁的迅速；"滔滔"与"忽忽"，是以水流之势及太阳西坠匆匆的景象，形容流年的短暂；"无住处"与"西沉"写流水奔流永不停息，红日西坠何等快速！作者在对客观世界的体验中，骤生一种空虚的失落感，他反复用不同的景况显示着貌似平淡而内蕴却是复杂、激动的思绪，因此，发出"世间谁是百年人"的喟叹。这也是《古诗十九首》所谓"人生忽如寄，寿无金石固"之意，进而引出结拍"个中须著眼，认取自家身"。宋周必大《二老堂诗话》载："朱希真致仕居嘉禾，诗词独步一世。秦丞相欲令教秦伯阳作诗，遂除鸿胪少卿。或作诗云：'少室山人久挂冠，不知何事到长安。如今纵插梅花醉，未必王侯著眼看。'"这首诗是针对朱敦儒的《鹧鸪天》词中"几曾著眼向侯王"、"且插梅花醉洛阳"的话反讥的；这样的讥讽，能不使饱经沧桑的山林老人感到委屈和悲伤吗？还是宋高宗说得好："此人朕用棗荐以隐逸命官，置之馆阁，岂有始恬退而晚奔竞耶！"实际上，朱敦儒有其难言的心事，周必大说："其实希真老爱其子，而畏

遁窜逐，不敢不起，识者怜之。”（《二老堂诗话·朱希真出处》）由此，我们再回过头来读《临江仙》这首词的结语，“个中须著眼，认取自家身”句，就可以了解其中所蕴含的深意了。“个中”即“此中”、“这其间”之意，“须著眼”是指他所注意的事。这一句的意思指的是他一生的立言行事，他的旷达隐逸的胸襟，世事浮云，尘劳俗务，不须计较，所应注意的，仅在于自己立身处世的态度而已，即“认取自家身”就行了。结拍两句是以一种闲谈的笔触，抒写词人在饱经风霜之后所产生的思想反应。不管人世间的复杂与无情，不管世俗对他情感上的伤害，只要认取自身的立足点就行了，让思想得到解脱。他把自己的身世之感触融注入简朴的语言之中了。

汪叔耕说朱敦儒词“多尘外之想，虽杂以微尘，而其清气自不可没。”（转引自朱彝尊《词综》）这首《临江仙》中旷远冲淡的心境描绘，朴素无华的语言结构，流露出一股岩壑山林之士的清逸韵味，辞浅意深。我们从这些散逸心怀的自剖中，可以看到南宋文人负荷着时代的痛苦的灵魂，了解他们寻觅自我解脱的软弱无力的脚步。（唐玲玲）

临 江 仙 朱敦儒

直自凤凰城破后，擘钗破镜分飞。天涯海角信音稀。梦回辽海北，魂断玉关西。　月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼。年年看塞雁，一十四番回。

一个作家，不管怎样着意地选择或开拓自己的创作道路，他总要自觉或不自觉地将自己纳入时代的轨道，伴着时代的脉搏而歌唱。生活在北宋南渡前后的朱敦儒，生活态度和艺术旨趣一向以超脱现实为宗旨，曾被后世诮之为“天资旷远”（杨慎《词品》卷四）。他的作品常给人以不食人间烟火的印象，所谓“相望尘世，梦想都销歇”（朱敦儒《念奴娇·垂虹亭》），正见出他那时时寄心物外的气度。然而，这位以一介布衣而誉满东都的名士，在金兵南下，汴京被占之后，面对着这样的悲惨现实，不得不从天上回到了人间，在时代的熔炉里重新铸造自己的诗心。于是，就象与他同时的许多词人一样，也深沉地唱出一曲曲时代的哀歌。

如本词所示，这首《临江仙》大约作于靖康之变后十四年。它开门见山，从金兵攻占汴京写起。“直自凤凰城破后”，指1127年北宋都城汴京被占。凤凰城，汉唐长安的美称，以汉长安城中有凤凰阙得名（见《三辅黄图》），这里借指宋都。“擘钗破镜分飞”，喻夫妻离散。“擘钗”，出自白居易《长恨歌》：“钗

留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。”而“破镜”一事，则见孟棨《本事诗·情感》：“陈太子舍人徐德言之妻，后主叔宝之妹，封乐昌公主，才色冠绝。时陈政方乱，德言知不相保，谓其妻曰：‘以君之才容，国亡必入权豪之家，斯永绝矣。倘情缘未断，犹冀相见，宜有以信之。’乃破一镜，人执其半……。”以“直自”句起，一上来就暗示汴京失守之前，主人公生活平静，家庭团聚，十分美满。但作者又把这一切都推到幕后，只从美好事物的消失写起，便极大地调动了每一位读者的想象力，使他们不能自已地去寻味那些没有写出来的、与现实形成强烈对照的往事。这就是前辈词论家所说的“扫处即生”之法，使全词从开头便抓住了读者。同时，就前后的关系而言，这首句词又明确交待了次句“擘钗破镜”的缘由。“擘”与“破”，都是使动词，这就是说，钗非自擘，镜也非自破。显然，作者已侧面点出了这场悲剧的导演者——女真贵族进犯者，而“分飞”二字，又递进一层，暗示着这场离散的程度，并为下文埋下伏笔。从用典上来看，唐玄宗与杨贵妃之“擘钗”、徐德言与乐昌公主之“破镜”，皆因战乱所致，作者用来反映主人公在靖康之难中的遭遇，也是非常确切的。

如果离散之后，很快就能重逢，那也算不了什么大悲剧了，可是，命运并不是这样安排的，于是就出现了“天涯海角信音稀”这一非常残酷的事实。这句对分飞作进一步的阐发。亲人离散，究在何处？天涯海角，无由寻觅。金兵攻下汴京后，许多人抛妻别子，流落江南，这位主人公也是如此。那一江之隔，竟在他心中引起天涯海角的感受，其中所包含的历史内容是很丰富的。正是金兵的进攻，才生生将亲人拆散，那么，这条江不是有着万水千山的分量么？更何况南北交兵，形势险恶，就是插翅也飞不回去啊！因此，“天涯海角”虽是极言之，却蕴涵着相当的历史真实。“信音稀”，实际上是说音讯全无。的确，在当时那种形势下，怎么可能得到亲人的消息呢？所以，主人公紧接着便对亲人之所在进行揣测。

“梦回辽海北，魂断玉关西”。辽海，泛指辽东滨海之地，亦即上句的海角。玉关，即玉门关，在今甘肃敦煌县西北，亦即上句的天涯。这两句虽都是借辽远的边关，表现主人公对亲人流落的焦虑，其中却又有宾主在。金兵攻宋是从辽海（海角）而来，他们常把所掳的宋朝臣民带回去为奴。因此，作者的重点是指辽海，玉关不过是陪衬而已。这种手法，使我们想起了薛道衡《昔昔盐》中“前年过代北，今岁往辽西”两句诗。隋时，在北方经常和突厥等族作战，在东北经常和高丽作战。薛诗描写了一位思妇对征战在外的行人的思念，虚写代北，实写辽西，显然对朱词有着直接的影响。但是比起薛诗，朱敦儒的这两句词是青出于蓝。他将乐府诗简质的交待性描写，转化为一种带有浓厚浪漫色彩的梦境，超越了时间与空间，超越了主体与客体，在一个更高的层次上，展现了主人公爱情的真挚和执着。同时，这两句也使作品的思想意蕴升华。因为，在现实生活中，主人公回不到北方，更找不到亲人的踪迹，

而这一切，他都借助梦境加以实现，这是对现实的一种多么深沉的抗议！再者，“魂断”的描写也有着很深的涵义。作为凝聚度很高的抒情词，作者不可能对主人公所牵挂的情事作详细的交待，但是，他却暗示了主人公对亲人处境的深深忧虑。这中间显然省略了一连串的心理活动，需要读者用想象加以补充。在话本《杨思温燕山逢故人》中，我们可以看到抒情诗难以表现的另外一些场景。故事叙述了杨思温流落燕山，巧遇嫂嫂郑意娘，听她哭诉道：“妾自靖康之冬，与兄赁舟下淮楚，将至盱眙，不幸箭穿驾手，刀中艄公，妾有乐昌破镜之忧，汝兄被缧绁缠身之苦。为虏所掠。其酋撒八太尉相逼，我义不受辱，为其执虏至燕山。撒八太尉恨妾不从，见妾骨瘦如柴，遂鬻妾身于祖氏之家，后知是娼户。自思是品官妻，命官女，生如苏小卿何荣？死如孟姜女何辱？暗抽裙带自缢梁间。……”郑意娘夫妻的悲惨遭遇，在那种形势下，是有一定的普遍性的。因此，这一段描写可以帮助我们想象词中主人公与其所思离散后流落辽海的一方的处境，而主人公的“魂断”就更能得到读者的深切同情了。

上片写离别的痛苦，下片则写对重逢的向往。相思，为的是盼望团聚，这是感情的自然发展。十四年了，多少次看到月缺月圆，星散星聚！大自然的每一次富有象征的变化，都深深牵动着他敏感的心灵。因此，他询问道：“月解重圆星解聚，如何不见人归？”这里的星，显然是指牵牛和织女。那传说中的牛郎、织女的一年一度的天河会，虽然算不得美满，可比起自己，却是强过百倍。对比之下，主人公当然会更加体会到这漫长的十四年，是多么坚固，多么难以销磨。盼来盼去，望穿双眼，仍是“不见人归”。那么，“人归”二字，究竟属谁？是指亲人来到自己身边呢，还是指自己归回北方，与亲人团聚？显然是后者。因为主人公明白，大河有水，小河不干，只有收复了失地，彼此才能结束流离生活，回到故乡，重新团聚。而以“如何”领起的这一问句，浸透着他个人的失望，也浸透着一个民族的失望。这忧愤是深广的。

年年希望，年年失望，十三年了。那么，今年怎么样呢？对于这一问题，他是从侧面回答的。宋室南渡后，小朝廷一味偏安，不思恢复失地，这一切对他不会没有触动，因此，“今春还听杜鹃啼”一句饱含着他的无限辛酸。新的一年，笼罩在他心头的阴影仍是那样沉重。那凄切悲苦的杜鹃啼声，以其在中国古典诗词的传统意象中所特有的含义，宣告了主人公所遭受的又一次打击。那么，所谓杜鹃啼血，不就是他的自我形象吗？一个“还”字，贯穿了过去与现在，交织着年年期望中的等待和等待中的失望，又对以后的状况作了一定的暗示。这句词粗看似觉平常，实则出笔极为沉重，力透纸背。

作为全词的结尾，也作为对作品整体感情的概括，作者最后写下了“年年看塞雁，一十四番回”二句，“塞”字，承上辽海和玉关。“塞雁”的意象，在这里有两层含义：第一，作为一种年年准时经过的候鸟，它能克服一切大自然

的障碍，勇敢地向目的地进发，相形之下，主人公由衷地感到人不如雁。第二，中国古代传统上有着鱼雁传书的传说，因此，雁就又带有双关意味，暗承前"天涯海角信音稀"一句。十四年来，他一次次地关注着那边塞飞来的大雁，焦急地等待着亲人的消息，而时光不断地飞逝过去，结果仍是"信音稀"。大雁果真能传书吗？写到这里，连这美丽的幻想也不复存在了，现实对他是何等的残酷。在词人看来，人的重逢固然最好，即便能够"信音"相通也聊可慰藉，而现在，二者都成了泡影，那么，主人公的心情不得不较之过去任何时候更为沉重了。但是，虽然失望，却还没有完全绝望。在过去的十四年中，主人公曾以极大的热情在等待着，那么，今后的第十五年乃至永远，他是否还会一如既往地等待呢？从词中反映的感情看，答案是肯定的。因为，主人公对祖国的感情是真挚的，他热爱祖国，痛悼国家的沦亡，而对亲人的思念，又与这种感情息息相通。所以，他的心中将会永远闪烁着希望的火花，虽九死而不悔。

朱敦儒这首《临江仙》有着强烈的时代性。作者将这十四年间自身经历的漂泊流离略去，而集中描写那一巨大的事变对一个普通家庭的毁灭以及当事者在这种毁灭中所产生的心灵感受。这种表现手法，与杜甫的《佳人》一样，是对当时战乱中的大量事实的概括。由于作者所描写的，是在汴京失守后，每一个家庭都可能有，而且为无数家庭所已有的悲剧，因此，就富有典型性。由于作者在个人身世中寄托着亡国之悲，也就拓展了词的境界，使它突破对一己感情的抒发，反映了整个时代的大悲剧，从而赋予了它爱国主义意蕴。一百多年后，面对着南宋政权完全崩溃的悲剧现实，爱国词人刘辰翁写下了一首《夜飞鹊·七夕》："何曾见飞渡？年又年痴。今古相望犹疑。朱颜一去似流水，断桥魂梦参差。何堪更嗟迟暮，听旁人说与，此夕佳期。深深代簪，盼悠悠，北地胭脂。谁寄扬州破镜？遍海角天涯，空待人归。自小秦楼望巧，吴机回锦，歌舞为谁？星萍耿耿，算欢娱、未省流离。但秋衾梦浅，云闲曲远，薄命同时。"这首词，无论在主题上，还是在意象、格调上，都与朱词相似，这两位词人，都以自己的悲惨经历，感受了亡国的痛苦。他们的词作，以小见大，写出了时代的悲哀。而在这个意义上，我们看到，朱敦儒的词是较早的以词这种形式来表现普通人的生活是如何在激烈的民族矛盾中发生变故的，他这首词也说明这样一个事实：一位真正的诗人，在时代的熔炉里能够重新铸造自己的诗心。

（程千帆　张宏生）

临　江　仙　　朱敦儒

信取虚空无一物，个中著甚商量。风头紧后白云忙。

风元无去住，云自没行藏。　莫听古人闲话语，终归失马亡羊。自家肠肚自端详。一齐都打碎，放出大圆光。

这是一首具有佛家禅悦色彩的作品。谈空逃虚，内容相当消极。朱敦儒晚年被秦桧强拉出来当了几天鸿胪少卿，旋因桧卒而被废黜。这对于一个自乐闲旷、不以爵禄萦心的人来说，晚运如此，不能不说是白璧之玷。于是他"皈依"到释子的教义里去寻求解脱，以平息内心的矛盾。这就是此词的创作背景。

"信取"两句拈出了万缘皆空的话头叫破全章题旨。"信取"，即相信上了的意思。"取"字助词，意近于"得"。"虚空"，佛学名词，本指无任何质碍可以容纳一切色象的空间，这里有四大皆空的意味。既然大千世界不过是廓然无物的空幻之象，那么尘世上的是非功过又有什么值得计较（商量）的呢？"风头"三句紧承上意，以取类比象的手法对题旨加以形象的说明。风儿一阵猛吹，白云随风飘荡，看来好不热闹。殊不知这风和云并没有动和静、行和止（藏）的变化，人们眼中所见的不过是众生所妄见的幻象而已。这就是上片所包含的意蕴，是用曲子词的形式来阐释佛家教义。

过片以后，摆落形象描写，径直大发议论。文意一跌，别起波澜。"莫听"两句是对昔贤论述的批判与否定。这里用了两个典故："失马"即塞翁失马焉知非福之意，典出《淮南子》；"亡羊"即亡羊补牢，语出《战国策》。在朱敦儒看来，不论你怎么说，羊毕竟丢了，马毕竟跑了，一切雄辩，无济于事。在作者心目中，这种得失祸福转化论，并没有超越个人利害，乃是一种执妄之见，因而只能是一种不足取的"闲话语"而已。那末，什么才是词人所认可的正确的态度呢？经过前面一番破立之后，由正而反而合。"自家"三句就是作者所开出的超度苦厄之方。自己的心腹事，应由自己来审度处置（端详），不要被古人的议论所桎梏，不要在圣贤的书籍中去寻求慰藉。只有打翻一切陈言与说教，跳出三界外，不在五行中，才能悟得真如，超凡成佛。"大圆光"，指佛菩萨头上的祥光。大乘教义认为众生皆可成佛，一切觉行圆满者都是佛。试图从佛家的经义中求得精神的解脱，这就是作者此词所表述的意蕴。但它是不能根本解决问题的。朱敦儒在另一首词中吟道："赤松认得虚空，便一向飞腾缥缈。直上蓬瀛，回看沧海，凄然长啸。"（《柳梢青》）这"凄然长啸"的哀吟，不正是他内心痛苦的写照吗？

朱敦儒晚年佞佛，好以禅语入词，而其中通篇说理，似以此词为最了。这等词不贵藻饰之华美，而贵理趣之通脱。此词首以虚空立意，一气旋折，直贯篇末，而与"放出大圆光"相绾合，如常山蛇阵，关合严密，弥见笔力。

（周笃文　王玉麟）

鹧　鸪　天　西都作　　朱敦儒

我是清都山水郎，天教分付与疏狂。曾批给雨支风券，累上留云借月章。　诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王？玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。

朱敦儒一生横跨两宋。他是洛阳人。洛阳是北宋的西京，北依邙山，南对龙门，伊、洛、瀍、涧诸水蜿蜒其间，林壑幽美，名园星罗棋布。词人前半生就隐居在这里，侣渔樵，盟鸥鹭，闲饮酒，醉吟诗，以红尘为畏途，视富贵如敝屣，俨然是一位"蝉蜕嚣埃之中，自致寰区之外"（《后汉书·逸民列传》）的避世之士。据《宋史·文苑传》记载，他"志行高洁，虽为布衣而有朝野之望"，靖康年间，钦宗召他至京师，欲授以学官，他固辞道："麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。"终究拂衣还山。这首《鹧鸪天》，可以说是他前期词的代表作，也是他前半生自我形象的生动写照。

全词之眼，在"疏狂"二字。"疏狂"者，放任不羁之谓也。词人之性格如此，生活态度如此，故尔充分显现其性格与生活态度的这首词，艺术风格亦复如此。你看他出口便"狂"——"我是清都山水郎！"那"清都"是甚么所在？《列子·周穆王》曰："清都紫微，钧天广乐，帝之所居。"即传说中天帝之宫阙者是。"山水郎"又是甚么官职？未见任何载籍，显系凭空想出来的。顾名思义，想是天帝身边主管名山大川的侍从官罢？以此自任，岂不云"狂"？不惟云"狂"，直须称"妄"！然而只消将这"妄"之一字转译成现今文艺理论中广泛使用着的一个术语，便可知道它之为人们所喜闻乐见——此即"浪漫主义"是也！以下云云，无往而非"妄"，一发"浪漫"不迭。按说词人既自封清都之山水郎官矣，少不得要筹划筹划罢？偏不然。其所用心者，但知自家"给雨支风"、"留云借月"，"山水光中，无事过这一夏"（辛弃疾《丑奴儿近·博山道中效李易安体》）而已！原来其所杜撰之"山水郎"一职，竟是个专业从事游山逛水的美差，天国中果真用此人主管山水，不啻是任命美猴王掌蟠桃园了。虽则"江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之不禁，用之不竭"（苏轼《前赤壁赋》），不比王母娘娘那些三千年一熟的仙桃来得值钱，却也有报批手续一应齐全（"累上……章"，即是打过申请报告了；"曾批……券"，岂非天帝御批之券乎？），可以名正言顺地尽情受用，真个是"天教分付与疏狂"呢！上阕四句二十八字，原只是陶渊明之所谓"少无适俗韵，性本爱丘山"（《归田园居》五首其一）一意，若照直说来，便与古人雷同，"雷同则可以不有，可以不有，则虽欲存焉而不能"（明袁宏道《叙小修诗》）；

今且以狂诞荒诞出之，便使人耳目一新，可谓“孤行则必不可无，必不可尤，虽欲废焉而不能”（同上）了。陶渊明之后，隐逸诗人、山水诗人们各骋才力，讴歌自由、表达人类心灵与大自然之契合的名章隽语，即便不逾万数，也当以百千计，但大率以正笔、直笔写实，象朱敦儒这样浪漫、超现实的奇妙构思，曾不多觏，独特的艺术魅力和审美价值，永远体现在作品的个性之中呵！

论此词在艺术上的创造性，固然要数上半阕；可是一篇之作意和主题，还须向下半阕中探求。封建社会，等级森严，官爵之有无与高低，在世俗心目中成为判断人的价值大小的唯一尺度。因而，一切敢于发现和认识自我的价值、藐视封建秩序的人，人们或以为“狂”，他们也往往索性以“狂”自居。这“狂”在当时正是思想解放的一种标志，“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”（杜甫《饮中八仙歌》）。读朱词下阕，我们仿佛看到了又一个“谪仙人”。他连天国的“玉楼金阙”都懒得归去呢，又怎肯拿正眼去看那尘世间的王侯权贵？由此愈加清楚地见出，上阕云云，与其说是对神仙世界的向往，毋宁认作对玉皇大帝的狎弄。这倒也不难理解，感觉到人世的压抑、渴望到天国去寻求精神解脱的痴人固然所在多有；而意识到天国无非是人世在大气层外的翻版，不愿费偌大气力，换一种海拔高度来受束缚的智者亦不可谓无，词人就是一个。那么，他竟向何处去寄托身心呢？山麓水湄而外，惟有诗境与醉乡了。于是乎乃有“诗万首，酒千觞”，于是乎乃有“且插梅花醉洛阳”。洛花以牡丹为最，词人何不谴曰“且插牡丹醉洛阳”？其中盖有深意焉。宋周敦颐《爱莲说》云：“牡丹，花之富贵者也。”词人“志意修则骄富贵，道义重则轻王公”（《荀子·修身》），他自然不肯垂青于“自李唐来，世人盛爱”（《爱莲说》）的牡丹，而宁取那“千林无伴，淡然独傲霜雪”（词人自撰《念奴娇》咏梅词）的梅花了。清人黄蓼园曰：“希真梅词最多，性之所近也。”（《蓼园词选》）是的，如果说以天地间至清之物——风、雨、云、月为日常生活必需品，正象征其志洁的话，那么引“香中别有韵，清极不知寒”（唐崔道融《梅花》诗）的梅花为同调，即适足以显现其格高。“高洁”与“疏狂”，一体一用，一里一表，有机地统一在词人身上。惟其品性“高洁”，不愿与世俗社会沆瀣，因此才有诗酒痼疾、泉石膏肓，种种的“疏狂”。这就是朱敦儒之所以为朱敦儒！

写到这里，揣文本可以结束了，但还有一两个至关重要的问题，尚须略作交代。

其一，关于此词的创作背景及思想评价，古典文学界曾有异议。或以为它作于靖康间词人应召入京、授官不受、固辞还山之后，且谓当时已是北宋沦亡的前夕，而词人只管“插梅花醉洛阳”，不能不说是严重的逃避现实，云云（见胡云翼《宋词选》），这恐怕是误会和苛责了。本篇仅注“西都作”，只能

大体定为南渡前的作品，并无确切的系年可考。词人的青壮年时期是在徽宗朝度过的，而众所周知，钦宗靖康首尾不过两年，很显然，此词的思想内容主要应联系徽宗朝而不是钦宗朝的政治局势来加以考察。徽宗在位的二十六年，是北宋历史上最腐朽、最昏暗的时期，蔡京、王黼等奸相先后当道，兴花石纲，筑艮岳，穷奢极欲，民不聊生，京东、两浙，揭竿而起。当此之时，与其出山求仕，为虎作伥，还不如"且插梅花醉洛阳"来得干净！至于靖康间授官不受之事，史称敦儒"有文武才"（《宋史》本传），若朝廷命其参赞抗金军务，固辞不就，自难免"逃避"之责；乃所授为不急之务的"学官"，受与不受，又何足深咎呢？真正应该批评的，倒是南渡之初避乱客南雄州（今广东南雄县一带）时，抗战派大臣张浚奏请他"赴军前计议"而"弗起"的举动。不过，后来他毕竟还是于高宗绍兴二年（1132）投身抗金事业，并最终因为与抗战派大臣李光等交结而被秦桧党人劾罢，以实际行动证明了自己的爱国热忱。

其二，朱敦儒晚年隐居嘉禾（今浙江嘉兴一带），以诗词独步一世。秦桧欲令敦儒教己子秦熺作诗，故先用敦儒之子为删定官，继而又除敦儒为鸿胪寺少卿。敦儒老爱其子，而畏避窜逐，不敢不起，致使晚节未终，有人遂拈出他早先所作的这首《鹧鸪天》，为诗讽刺道："少室山人久挂冠，不知何事到长安？如今纵插梅花醉，未必王侯著眼看！"（见宋周必大《二老堂诗话》。）由前半生的"几曾著眼看侯王"到晚年的"未必王侯著眼看"，扼腕之余，我们真正要嗔怪天公不该让他如此长寿了。　　（钟振振）

鹧　鸪　天　　朱敦儒

唱得梨园绝代声。前朝惟数李夫人。自从惊破霓裳后，楚奏吴歌扇里新。　秦嶂雁，越溪砧。西风北客两飘零。尊前忽听当时曲，侧帽停杯泪满巾。

宋人周密说："宣和中李师师以歌舞称。……朱希真诗云'解唱阳关别调声，前朝惟数李夫人'，即其人也。"（《浩然斋雅谈》卷下）朱敦儒，北宋末年洛阳名士，以词著称。周密所引诗句实即此《鹧鸪天》词，字句有出入，当属传本不同，但词意基本一致。据这则记述，可确知此词是为李师师而作的。

李师师是北宋后期汴京著名的小唱艺人。她约生于北宋哲宗元祐元年（1086），徽宗崇宁、大观年间正值青春妙龄，遂以小唱在民间瓦市中显露艺术才华；政和年间她二十六、七岁，以色艺绝伦而红极一时，词人晁冲之与周邦彦都曾与之交游，宋徽宗也前后多次微服幸其家，至宣和时"声名溢于中国"；靖康元年（1126）被籍没家财后逃难到江南；南宋高宗建炎元年（1127）

她约四十一岁，流落南方，卖艺为生。朱敦儒也是经过了靖康之变流落南方的。他在湖湘时偶然有机会听到李师师的歌声，不胜感慨，写了这首小词。

词人对李师师的小唱艺术是衷心赞美的，并对她有着几分敬意。唐玄宗曾选乐工三百人及宫女数百人居宜春北苑练习歌舞，亦称梨园弟子。"唱得梨园绝代声，前朝惟数李夫人"，意谓能得唐代梨园之遗声，歌艺绝妙，无可伦比的只有"前朝"的李师师了。"前朝"，前任皇帝在位的时期，这里指宋徽宗时。师师本是汴京民间歌妓，由于与徽宗皇帝有一段不寻常的风流遗事，在人们看来她的身份有些尊贵了。甚至在民间还传说她曾被召入宫中，封为瀛国夫人，故人们都习惯尊称为李夫人。南宋初年，人们谈到李师师总是与徽宗皇帝的昏庸荒淫致有灭亡的惨痛历史教训联系起来。师师是令人同情的。当靖康元年正月，北宋国势危急，以钦宗为首的统治集团接受了金人议和退兵的条件，为缴纳金人的巨额金帛在汴京城内大肆搜括，师师被抄家。第二年北宋灭亡了，徽宗和钦宗被俘北去。李师师同中原许多居民一样，历尽艰辛逃难到了江南。刘子翚《汴京纪事》诗云："辇毂繁华事可伤，师师垂老过湖湘，缕衣檀板无人识，一曲当时动帝王。"可见南宋初年师师确实在湖湘一带，隐姓埋名，依旧卖艺为生。"自从惊破霓裳后，楚奏吴歌扇里新"，词正面表述了师师在靖康之际的遭遇。"霓裳"指唐代宫廷的"霓裳羽衣舞"。白居易《长恨歌》的"渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"，即指唐玄宗与杨玉环的骄奢淫乐致有安史之乱。安史之乱和靖康之变，在历史教训方面有某种相似之处，所以词人借"惊破霓裳"以喻北宋灭亡。"自从惊破霓裳后"，师师生活发生剧变，忽然失去皇帝的宠幸，再度流落民间卖艺。歌妓们演唱时以曲名书于歌扇，由听众点唱，所谓"歌尽桃花扇底风"即唱完扇上列出之歌曲。为适应南方听众的趣味，师师已经习唱南方流行的新曲了。改唱新曲也可能使南渡的士大夫们难以认识她，她似乎不愿让人们见到其晚年的不幸。词的上片以"前朝"、"惊破"、"扇里新"等词语表示师师生活变化的轨迹，概括了她一生的命运。师师的命运又暗与北宋灭亡的命运有着联系。如果将她与杨玉环相比较，人们是谅解和同情师师的，所以南宋时曾传说她被金兵所俘以身殉国的壮烈感人结局（见《李师师外传》）。

词的下片突出表达作者悲痛感慨之情，首先在过变处便以虚写而制造了悲伤凄凉的抒情氛围。"秦嶂雁，越溪砧"是指北方南飞的雁唳和南方妇女的捣衣声。这两种声音在寂寞的夜里都会给客寄他乡的人以悲伤凄凉之感，真是："雁已不堪闻，砧声何处村"。朱敦儒与李师师都同是流落南方的北客。当西风萧瑟的秋夜，词人不禁感到他与师师都象落叶飘零的身世了。这两位飘零的北客在异乡萍水相逢，流落的命运使他们产生相互的同情。所以当词人在酒席之前忽然听到熟悉的师师所唱的"当时曲"，恍然确知这就是"唱得梨园绝代声"的李夫人时，对师师的同情，和自己国破家亡、仓皇避难的伤

痛，一齐迸涌出来。"侧帽"，冠帽歪斜，表示生活潦倒的颓放之状；"停杯"表示心情异常激动，痛苦情绪无法排解。这很形象地传达出了当时作者的心情。他激动感慨得"侧帽停杯"，掩面痛哭。全词在词情达到高潮中立即结束。

靖康之变是宋代历史转折的关键，成为宋人的奇耻大辱，在文学上掀起了以抗金救国为主题的诗歌运动。朱敦儒这首小词没有中兴词人那种激昂慷慨的雄伟气魄，但却低回宛转深深感人。它以反映歌妓李师师的不幸遭遇并表示对她的同情，从侧面接触了靖康之变的重大历史题材，表达了士大夫深沉的悲痛和爱国的情感。这首小词十分精炼，词意逐步发展，层层加深，表现出作者高度的艺术概括能力，使人读后联想起丰富的历史内容并思索着深刻的历史教训。　　（谢桃坊）

感　皇　恩　　朱敦儒

一个小园儿，两三亩地。花竹随宜旋装缀。槿篱茅舍，便有山家风味。等闲池上饮，林间醉。　都为自家，胸中无事。风景争来趁游戏。称心如意，剩活人间几岁。洞天谁道在、尘寰外。

这首词象是信手勾画的一幅田居小景，疏笔淡墨；又象随口哼出的一支山歌小曲，萧闲自得。晚年的朱敦儒，辞别了一度浮沉其间的官场，归隐山林，心情也日趋淡泊，这在词中明白地表露出来。

"一个小园儿，两三亩地"，散文式的语言平易浅白。"一个"、"两三亩"这些小数目，如话家常，十分亲切。同时，也透出主人公知足寡欲的人生态度。"花竹随宜旋装缀"一句承上。开辟了一个两三亩地的小园儿，马上（"旋"）随方位地势之所宜，随品种配搭之所宜，栽花种竹，点缀园子。花与竹是园林常景，也有代表性。苏轼《司马君实独乐园》诗："中有五亩园，花竹秀而野"；黄庭坚《次韵文潜同游王舍人园》诗："移竹淇园下，买花洛水阳；风烟二十年，花竹可迷藏"。朱敦儒另一首《感皇恩·游□□园感旧》也有"竹深花好"之句。花竹栽成，小园着以木槿疏篱，茅盖小舍。"便有山家风味"一句，既总结上文，又漾出作者的怡悦之情。在前面几句写景之后，画面上出现了词人的自我形象："等闲池上饮，林间醉。"栽花艺竹之余，词人小具杯盘，徐图一醉。——这种徜徉山水，从容遣日的方式，正是自来遁迹山林者所乐的境界。词里突出地表现了这种闲适、超脱的襟怀。由景物入笔，至结句推出了主人公形象，以景写人，很好地表达了词人所谓的"麋鹿之性，自乐闲旷"的性格。以形象收住上片，结得十分浑融。

上面词人以轻松愉快的笔墨，描绘了山居生活的安适，下片遂转入议论，将词境拓深一步。“都为自家，胸中无事，风景争来趁游戏”，三句语极朴拙，意却自在，掉运口语，浅白有味。黄庭坚《次韵答斌老病起独游东园》诗所写的“主人心安乐，花竹有和气；时从物外赏，自益酒中味”，不啻为此词注脚。忘却世事营营，胸中没有半点挂虑，自然容易心与景洽，感受到外间景物欣然自得，好象都争先恐后来取悦于人似的。宋程颢诗“万物静观皆自得，四时佳兴与人同”，朱敦儒即将此意度入词中，以曲子词写理趣语，显得亲切活泼，饶有兴味。“剩活人间几岁”，点出余日无多的暮景，却并无衰飒悲惋色彩。“洞天”句即“谁道洞天在尘寰外”之倒装，这是为了协调平仄的原故。结句将上下片一并收束，表示要在这个人间洞天里度此余年，一派欣于所得的情致，可谓溢于言表了。《澄怀录》载：“陆放翁云：‘宋希真居嘉禾，与朋侪诣之。闻笛声自烟波间起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸之类，檐间有珍禽，皆目所未睹。室中篮缶贮果实脯醢，客至，挑取以奉客。’”据此可见其襟抱之冲旷，居设之雅洁，俨如天际真人了。语浅而意深，节短而韵长，可说是这首小词的一个重要的特点。　　（周笃文　王玉麟）

好　事　近　　朱敦儒

春雨细如尘，楼外柳丝黄湿。风约绣帘斜去，透窗纱寒碧。　美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟。却卜紫姑香火，问辽东消息。

这首秀婉的小词摹写元夜怀人的情景，别见韵致。画面中心是一位闺中美人的形象，而最先映入我们眼帘的是一片楼头景色。前两句楼外：春雨绵绵密密，象尘雾一般，灰蒙蒙的；刚刚泛出鹅黄色的柳梢给雨打湿，水淋淋的。说春雨“细如尘”，新鲜而熨贴。春雨是细屑的，轻倩的，迷离漫漶，润物无声，似乎非“如尘”二字无以尽其态。用它来映衬怀人的愁思，便显得十分工致。“湿”承“雨”来。“黄”字体物入微，切合物候，又应“春”意，让人联想到稚柳在这迷蒙细雨的薰沐下所焕发的生机。接下来，“风约”逗引出后两句，视点拉回室内。上片状景，由远而近，由外而内，笔笔勾联，丝丝入扣，直要逼出视角的所在——楼中人那里。这几句看似景语，实乃情语，打上了闺人的主观色彩。“如尘”的雨，多少给人以凄迷低黯之感；柳色又新，牵惹着对远人的缕缕情思；阵阵轻寒，更使那碧色的窗纱涂上感伤的色调，寒气直浸入心底。“寒碧”是以景写情的重笔，女子心中的感受由此得到深刻的展示。作者借拟女主人的眼光，写出这样一个寂冷的环境。未见其人，那孤凄落寞的心

绪已然隐现纸上。笔调秀雅疏淡，婉曲动人。

前面以景写情，渲染了一种特定的气氛，作好充分的铺垫，换头便直接突出了居于画面中心的美人形象："美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟"。上元即农历正月十五日元宵节，在宋代是个盛大的节日，民间有吃圆子（汤圆，取阖家团圆之意）、观彩灯、祭紫姑等习俗。点明上元之时，背景就变得更其具体而典型，把人物感情衬托得愈加强烈。周密《武林旧事》卷二"灯品"："又有深闺巧娃，剪纸而成，尤为精妙。"陆游《十二月一日》诗："儿书春日榜，女剪上元灯。"说明宋时剪纸做灯，乃闺人巧技，而且有早些日子就开始制作以备上元灯节玩赏的。如今"美人慵剪上元灯"，这不是一般的身心慵懒，而是由于情绪恶劣之极。"弹泪倚瑶瑟"句加重分量，写她欲鼓瑟以舒怨怀也不可能，只有倚瑟弹泪而已。

从篇首至于此处，似乎无一句不关题旨，无一句不射映闺中佳人的情怀，然而词人对于她的衷曲却未曾正面道出，于是读者自然急切地注目于结束两句："却卜紫姑香火，问辽东消息。"前一句承接上文，转进一层，写美人问卜的事。紫姑，相传为唐武则天时寿阳刺史李景之妾，为大妇所嫉，正月十五日夜被害死于厕间，上帝悯之，命为厕神。旧时民间每于元宵夜图画其形以祭，并扶乩卜问祸福。无心剪灯，有意问卜，写出少妇关注之所在。结句是全词经过层层推进之后达到的高潮，却仍以轻淡之笔出之。辽东，古郡名，故址在今辽宁省东南部。这个词在前代诗歌中习见，此处只是借指遥远的边地，以代亲人之所在。到这里，词的主旨已经明确、完整地表达出来，而字面上终归没有道破。淡语入情，含蓄不尽，确是妙结。此词为朱敦儒早期作品，未脱脂粉之色，至遭逢家国之难以后，词风便为之一变了。

（周笃文　王玉麟）

好事近　渔父词　　朱敦儒

摇首出红尘，醒醉更无时节。活计绿蓑青笠，惯披霜冲雪。　晚来风定钓丝闲，上下是新月。千里水天一色，看孤鸿明灭。

朱敦儒于高宗绍兴十九年（1149）离开朝廷后，长期寓居嘉禾（今浙江嘉兴）。《宋诗纪事》引《湛怀录》："陆放翁云：'朱希真居嘉禾，与朋侪诣之。闻笛声自烟波间起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸之类。檐间有珍禽，皆目所未睹。室中簏缶贮果实脯醢，客至，挑取以奉客。'"可见作者当时全然过着一种世外桃源式的生活。他前后写了六首渔父词（均调寄

《好事近》)来歌咏这种闲适生活的情趣。这是其中的一首。

开头一句表明自己放弃官场生活的坚决。"摇首"二字很形象,既对"红尘"(尘世,这里指官场)否定,又不置一辞,这是一种轻蔑不屑的态度,亦如杜甫《送孔巢父谢病归游江东》诗所云"巢父掉头不肯住,东将入海随烟雾"之意。何以如此,词人未说,只好让读者自去体味,紧接的一句只把原因推到自己的志趣与官场格格不入。晋时嵇康就数过官场之"七不堪":"卧喜晚起,而当关呼之不置,一不堪也;抱琴行吟,弋钓草野,而吏卒守之,不得妄动,二不堪也……"(《与山巨源绝交书》)。总之,披红着紫,就必须严守官场制度,醒醉都要受节制的。对于"天姿旷远,有神仙风致"(《花庵词选》赞作者语)的人物是一种束缚!一旦"摇首出红尘",作了个烟波钓徒,才能"醒醉更无时节"。这两句语言明快质朴,同时又极传情,一种超脱尘世的轻快感溢于言表。

三、四句则进而写渔父生活,能使人想起两首著名的唐人诗词——张志和《渔父》词和柳宗元《江雪》诗。其实,渔父生涯既不全然象"青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归"写的那样浪漫,又不全象"孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪"写的那样苦寒。"绿蓑青笠",白鹭桃花,固然可悦;"披霜冲雪",独钓寒江,也很习惯。总是恬淡自适。这样写来,实兼张词、柳诗的境界而有之,颇具概括之妙。

渔父的志趣和生活概貌有了一个总的交代,后片便切取一个断面,进一步表现闲适生活的可爱。江湖上也有风浪,"已佩水仙官印,恶风波不怕"(同调词)等句,都表明这一点。但与官场风波比较,则"江头未是风波恶"(辛弃疾)。而到"晚来风定"时候,更有一番景致:新月当空,钓丝不动,水平如镜,上下天光,表里澄彻。作者用洗炼的笔墨钩勒出一幅清雅的图画。这境界是静的,所有的景物都表现着这一特点:"钓丝"是静的("闲");"上下是新月",可见水也是静的,静得连皱纹也没有……。而在这幅静态的画面上,作者最后加上奇妙的一笔:一只缥缈的孤鸿,明灭于远空,那是静的背景上的一个动点,而它的动感不是来自位置的移动而是来自光线的变化。这小小一点便使如画的诗境更其安静、清丽、美妙。

仅说后片如画还不够,这画境还具有一种象征的意义。那风平浪静的江景,显然是词人"澄怀"的反映;那"缥缈孤鸿影",也是一个自由出没于江上的幽人的写照。

总之,全词用清丽晓畅的语言,由渔父生活的粗线钩勒,到一个生活断面的精妙描画;上片以抒情起,下片以写景结;写实与象征手法结合,意境完整高远,在艺术表现上颇有可资借鉴之处。 (周啸天)

西　江　月　　朱敦儒

世事短如春梦，人情薄似秋云。不须计较苦劳心，万事原来有命。　幸遇三杯酒好，况逢一朵花新。片时欢笑且相亲，明日阴晴未定。

这首小词从慨叹人生短暂入笔，表现了词人暮年对世情的一种"彻悟"。

回首平生，少年的欢情，壮年的襟抱早已成为遥远的过去，飞逝的岁月在这位年迈的词人心中留下的只有世态炎凉、命途多舛的凄黯记忆。所以词的起首二句"世事短如春梦，人情薄似秋云"，是饱含辛酸的笔触。这两句属对工畅，集中地、形象地表达了作者对人生的认识。"短如春梦"、"薄似秋云"的比喻熨贴而自然。接下来，笔锋一转，把世事人情的种种变化与表现归结为"命"（命运）的力量。"原来"二字，透露出一种无可如何的神情，又隐含几分激愤。在强大的命运之神面前他感到无能为力，于是消极地放弃了抗争："不须计较苦劳心"，语气间含有对自己早年追求的悔意和自嘲。"计较"，算计之意。这两句倒装，不只是为了照顾押韵，也有把意思的重点落在下句的因素。情调由沉重到轻松，也反映了他从顿悟中得到解脱的心情。

似乎是从宿命的解释中真的得到了解脱，词人转而及时行乐，沉迷于美酒鲜花之中。"幸遇三杯酒好，况逢一朵花新"，"幸遇"、"况逢"等字带来一种亲切感，"酒好"、"花新"则是愉悦之情的写照。"三杯"、"一朵"对举，给人以鲜明的印象。上下文都是议论，使得这属对工巧的两句尤其显得清新有趣。着墨不多，主人公那种得乐且乐的生活情态活脱脱地展现出来。结语两句，虽以"片时欢笑且相亲"自安自慰，然而至于"明日阴晴未定"，则又是天道无常，陷入更深的叹息中了。"且"是"姑且"、"聊且"的意思。"阴晴未定"是感叹世事的翻覆无定，或许还有政治上的寓意。下片末句与上片"万事原来有命"句呼应，又回到"命"上去了。作者的生活态度是强作达观而实则颓唐。宋人黄昇不顾这里表现出的忧愤与消沉，谓此词"可以警世之役役于非望之福者"（《中兴以来绝妙词选》），则是只看到表面的闲逸了。

词人笔下是清雅隽朗的，是以流露出一种闲旷的风致。自然流转，若不经意，全词如骏马注坡，一气直下。通体使用散文化语句，也是比较特别的。

（周笃文　王玉麟）

西　江　月　　朱敦儒

日日深杯酒满，朝朝小圃花开。自歌自舞自开怀，且

喜无拘无碍。 青史几番春梦，黄泉多少奇才。不须计较与安排，领取而今现在。

饮酒养花是朱敦儒晚年生活中的最大乐事，于是描述"幸遇三杯酒好，况逢一朵花新"(《西江月》)的喜悦心情，抒写"片时欢笑且相亲"(同上)的人生观念，便成为这时期词作的重要内容。面前这首词充满闲逸旷达的情调，很能表现词人的性格。

"日日深杯酒满，朝朝小圃花开"，起首两句写出词人终日醉饮花前的生活。深杯酒满见得饮兴之酣畅，小圃花开点出居处之雅致。无一字及人，而人的精神风貌已隐然可见。这正是借物写人之法的妙用。"自歌自舞自开怀，且喜无拘无碍"，抒情主人公的正面形象出现了。三个"自"隔字重叠，着力突出自由自在、自得其乐的神态，自然地带出"无拘无碍"一句。整个上片洋溢着轻松自适的情致，行文亦畅达流转，宛若一曲悦耳的牧歌。两句一转，由物及人，既敞露心怀，又避免给人以浅显平直之感。

然而轻松也罢，自适也罢，都无非是一种表象，词人心底实际上是无法平和的。剧变的时代，峻酷的现实，蹇滞的人生，都令他感到忧愤和无能为力，于是归于消沉了。下片一上来文情陡变，两个对句表达了作者对世事人生的认识：所谓人类的历史不过是几场短暂春梦杂沓无序的联缀，无论怎样的奇士贤才都终究不免归于黄泉。这是历尽沧桑，饱经忧患之后的感喟，无疑含有消极的虚无意识。此词写作时代大致正在忠良屈死而奸佞当道之时，"黄泉"句也隐含着深深的悲愤之情。这时，朱敦儒那"莫作楚囚相泣，倾银汉，洗瑶池，看尽人间桃李拂衣归"(《沙塞子》)的壮怀远抱已被消蚀殆尽了。然字里行间仍存苦怀，有一种无可奈何的心绪在。他自以为看破了红尘，不复希冀有所作为，把一切都交付给那变幻莫测的命运去主宰，自己"不须计较与安排"，只要"领取而今现在"，求得片时欢乐也就心满意足了。末句不啻是对上片所描述的闲逸自得生活之底蕴的概括和揭示。可知那不过是"欲将沉醉换悲凉"(晏几道《阮郎归》)之意，适见出壮怀消尽的颓唐。所以，这句在结构上也是有力的收束。上片写景叙事，下片议论感叹，这是朱敦儒在这个时期常用的一种布局方式。如此结撰，便有情景相生、借景达情之妙。其他如善用对句、叠字而自然清新，富于天趣；措语明白浅近而不失韵味等特点在这首小词中都很突出。而旷达闲逸的风调恐怕是博得人们喜爱的主要原因吧？

(周笃文 王玉麟)

减字木兰花　　朱敦儒

刘郎已老，不管桃花依旧笑。要听琵琶，重院莺啼觅谢家。　曲终人醉，多似浔阳江上泪。万里东风，国破山河落照红。

朱敦儒词的特点是清新晓畅，不作绮艳语，一般少用典故。大家熟知的《鹧鸪天·西都作》、《好事近·渔父词》等都是这样的作品。但是，像这首《减字木兰花》却不完全一样，一首短短八句四十四字的小令，一连用了三个典故。词的开头两句就是用两个典故组合起来的。首句用唐诗人刘禹锡《重游玄都观》诗中的"前度刘郎今又来"的"刘郎"自谓。当年刘禹锡写这首诗，是在两次被贬南方之后，已经步入老年，有许多感慨。而朱敦儒写这首词也是在南渡之后，也老了，同有刘郎已老、暗伤怀抱之意。次句是用唐诗人崔护《题都城南庄》诗中的："桃花依旧笑春风"。这个典故，在词里多次出现过，例如晏几道《御街行》的："落花犹在，香屏空掩，人面知何处？"这是改用。袁去华《瑞鹤仙》的："他年重到，人面桃花在否？"这是实用。而朱敦儒呢？是活用，他截去崔护诗句末尾的"春风"两字，和词的前一句"刘郎已老"紧密相连，语意有如一气呵成。这两句是说，自己老了，"不管桃花依旧笑"，当然更不管"人去楼空"，大有"万事不关心"之概。接着两句说自己没有歌儿舞女，要听琵琶，就只有到歌妓家去。至此点题。下片开头一句"曲终人醉"。接着上片的"听琵琶"而来，说琵琶弹奏完了，人也醉了。我们从上片表达的词人的思想感情来看，下面接着出现类似"醉向花间倒"（《点绛唇》）、"我自闔门睡，高枕笑浮生"（《水调歌头》）的内容，是顺理成章的。但是，词至此却笔锋急转，突然出现了又一个典故："多似浔阳江上泪"。老词人哭了，而且是哭得那么伤心，和当年唐代诗人白居易在浔阳江上听琵琶后有感于天涯沦落而掉的泪一样多。当我们还来不及思考为什么时，词又以直下之势告诉我们："万里东风，国破山河落照红。"词人面对东风万里，落日映照的河山，想到中原失地，恢复无望。这对于身遭国破家亡之难、辗转流离南方的朱敦儒来说，怎么能忘怀？怎么能不关心？又怎么能不悲痛落泪呢？八百多年后的今天读着它，似乎还清晰地感受到词人心灵的颤动。

全词用典灵活、自然、贴切，词风明快，内容安排层次清楚。下片在静穆中突然迸发出爱国激情，如一股抑制不住的激流，激荡人心，久久不能平静。

（马兴荣）

采 桑 子 彭浪矶 朱敦儒

扁舟去作江南客，旅雁孤云。万里烟尘，回首中原泪满巾。 碧山对晚汀洲冷，枫叶芦根。日落波平，愁损辞乡去国人。

这是作者在金兵南侵、离开故乡洛阳南下避难，辗转流离中写的一首怀念中原的小令。题为"彭浪矶"，当是途经今江西彭泽县的彭浪矶而作，矶在长江边，与江中的大、小孤山相对。

首句叙事起，次句即景取譬，自寓身世经历。乘一叶扁舟，到江南去避难作客，仰望那长空中失群的旅雁和孤零飘荡的浮云，不禁深感自己的境遇正复相类。两句融叙事、写景、抒情为一体，亦赋亦比亦兴，起得浑括自然。"万里烟尘，回首中原泪满巾"，两句写回首北望所见所感。中原失守，国土同悲。陈与义于南奔途中亦有诗云："忧世力不逮，有泪盈衣襟。嵯峨西北云，想象折寸心。"（《次舞阳》）宋代诗词转出了慷慨悲歌的新境界，是从此时开始的。这两句直抒情怀，略无雕饰，取景阔大，声情悲壮。

"碧山对晚汀洲冷，枫叶芦根"，过片两句，收回眼前现境。薄暮时分，泊舟矶畔，但见江中的碧山正为暮霭所笼罩，矶边的汀洲，芦根残存，枫叶飘零，满眼萧瑟冷落的景象。这里写矶边秋暮景色，带有浓厚的凄清黯淡色彩，这是词人在国家残破、颠沛流离中的情绪的反映。"日落波平，愁损辞乡去国人"，两句总收，点明自己"辞乡去国"以来的心情。日落时分，往往是增加羁旅者乡愁的时刻，对于作者这样一位仓皇避难的旅人来说，他的寂寞感、凄凉感不用说是更为强烈了。渐趋平缓的江波，在这里恰恰反托出了词人不平静的心情。

上片着重抒情，而情中带景；下片侧重写景，而景中含情，全篇于清婉中含深沉的伤时感乱之情，故流丽而有沉郁之致。（刘学锴）

采 桑 子 朱敦儒

一番海角凄凉梦，却到长安。翠帐犀帘，依旧屏斜十二山。 玉人为我调琴瑟，颦黛低鬟。云散香残，风雨蛮溪半夜寒。

朱敦儒在金兵攻汴后，曾辗转避兵行抵岭南。这首《采桑子》，是他客居南雄州（治所在今广东南雄县）时追怀汴京繁华、伤时感乱之作。

开头两句叙梦回汴京。"海角"指词人当时所在的岭南海隅之地。"长安"借指北宋都城汴京。南雄州一带，当时是荒凉的边远地区。词人避乱遐方，形单影只，举目无亲。在这里，即使做梦，也该是凄凉的。但今宵所作的梦，却把自己带回了往昔繁华的旧都。"海角"与"长安"，不仅表明空间距离遥远，而且标志着丧乱与繁华、战争与承平两个不同的历史环境。"却"字正突出强调了这不同的历史环境所给予词人的心理感受，其中有意外的欣喜，更含无限的感怆。

"翠帐犀帘，依旧屏斜十二山。"两句紧承次句，展示梦境中京师繁华旧事的一角。在华美的居室里，翠帐低悬，犀帘垂地，床前的屏风，曲曲斜斜，依旧展开着十二扇屏山。这里只写"翠帐"、"犀帘"、"屏山"，而它们所暗示的往昔汴京士大夫的繁华生活、温馨旧事不难想见。"依旧"二字，不但贯通上下两句，而且贯通上下两片。在梦中，这一切都是那样熟悉、亲切，似乎没有任何变化，实际上这一切已经成为不可回复的旧梦。梦中的"依旧"正暗示了梦外的荡然无存。

"玉人为我调琴瑟，鬟黛低鬟。"过片紧承上片三四句，续写繁华旧梦。美丽的歌妓在宴席上为自己调琴理弦，弹奏乐曲，敛眉低首，若不胜情，说不尽的温馨旖旎，风流绮艳。上片三四句侧重写环境，这两句侧重写人的活动。两方面合起来，就是一幅华堂夜宴图。从这里可以看出词人所怀恋的汴京繁华，实际上就是上层士大夫富贵风流的生活。

"云散香残，风雨蛮溪半夜寒。"云散，用宋玉《高唐赋》巫山神女旦为朝云的故实，暗示绮艳梦境的消逝；香残，是说梦境既逝，梦中的馨香亦不复存留。眼前面对的，是荒寒的海角凄凉之地；耳畔听到的，是夜半风雨交加中蛮溪流水的凄寒声响。消逝的梦境与凄寒的现境的对照，强化了词人的今昔盛衰之感、伤时感乱之痛和天涯羁旅之悲，结尾的"寒"字，不但是生理上感受到的，更是心理上的寂寞凄凉的反映。

这首词所抒写的是士大夫怀旧伤时之情，没有广泛的意义，情调也不免低沉感伤，与同时代一些慷慨激昂的强音显然有别。但它在艺术上却有些特色。词的首、尾分别以入梦起、梦醒结，中间四句，全写梦境，打破一般词作以上下片划分内容层次的结构章法。首二句以"海角"与"长安"对映，末两句以现境与梦境对照，首尾呼应，使全词成为一个浑然的整体，这在小令的结构艺术上也是一种创造。　　（刘学锴）

卜　算　子　　朱敦儒

旅雁向南飞，风雨群相失。饥渴辛勤两翅垂，独下寒

汀立。　鸥鹭苦难亲，矰缴恍相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急！

象征是咏物诗词常用的一种手法。作者摄取与自己的遭遇、心境有着某种联系，或引起自己感情共鸣的客观物象，来为自己写照，抒发自己的心声。《文心雕龙·物色篇》所谓"写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊"，可以移用于品评这类作品。朱敦儒这首咏物词，就是以南飞失群的孤雁，来象征在靖康之变中包括自己在内的广大人民流离艰辛的景况。

靖康元年(1126)十一月，金兵渡过黄河，进逼洛阳。词人不得不离开故乡，加入逃难队伍，开始了入两湖，经江西，达两广的艰辛的流离生活。"旅雁向南飞"，词的首句写冬天雁由北向南迁徙。巧合的是，词人由洛阳南逃也正是这个时候。也许是他在逃亡路上，见雁南飞，有所感发，"情沿物应"，才发而为词，"道寄人知"，借以表达因雁而兴起的伤感。"风雨群相失"的"风雨"，表面是指自然的风雨，骨子里却是喻指人世社会的风雨，是骤然袭来的战祸。接下去便以雁之饥渴辛劳、无力续飞与孤宿寒汀的情景，来比喻人们在逃难途中忍饥受寒、疲惫不堪和孤苦无依的惨状。

词的下阕以雁之忧惧被人弋射和茫茫无处归宿，以及哀鸣而无人怜顾的孤危，象征他与广大人民当时类似的处境与心情。"鸥鹭苦难亲"一句，承上句"寒汀立"而有所深入。鸥、鹭与雁，都是栖宿于沙洲汀渚之间的鸟类，而说"难亲"，便有地下亦难宁处之苦；"矰缴恍相逼"，则天空中更怕有性命之忧。"矰"是射鸟的短箭，"缴"是系在短箭上的丝绳。《史记·留侯世家》载汉高祖歌曰："鸿鹄高飞，一举千里。……虽有矰缴，尚安所施！"而这里的鸿雁苦于身心交瘁，无力高飞，便易被猎人所射杀。如此借旅雁的困厄以写人间的忧患，可谓入木三分。结尾续写旅雁之苦。"云海茫茫"亦即人海茫茫。流落安归？哀鸿谁问？一语双关，余悲不尽。

全词处处写雁，但又处处在写自身的处境与心绪，收到了言在此而意在彼的艺术效果。词人写的虽然是个人在逃难途中的遭遇与感受，但作品所反映的内容却具有较强的时代色彩和普遍的意义。因此，朱敦儒这首咏雁词，不论在内容上或艺术上都算得上是一篇好的作品。　(邸俊鹏)

相　见　欢　　朱敦儒

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地大江流。

中原乱，簪缨散，几时收？试倩悲风吹泪过扬州。

朱敦儒在南渡初期，曾做过秘书省正字（校正文字的官吏）等官，他忧虑国家前途，怀念中原故土。这首《相见欢》，即是他南渡后登金陵城上西楼眺远时，抒发爱国情怀的词作，感情激越，炽热动人。

上片写景，着意在借景抒情。开头两句，写词人登城楼眺远，触景生情，引起感慨。金陵城上的西门楼，居高临下，面向波涛滚滚的长江，是观览江面变化，远眺城外景色的胜地。李白曾在这里写下了《金陵城西楼月下吟》诗，抒发的是对南齐诗人谢朓的怀念。朱敦儒这首登楼抒怀之作，既不是发"思古之幽情"，也不是为区区个人之事，而是感叹国家生死存亡的命运。

第二句"倚清秋"，谓在秋色中倚西楼而眺望。"清秋"二字，容易引起人们产生凄凉的心情。宋玉《九辩》的开头就写道："悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。"应当说，他是悲秋诗人之祖了。朱敦儒这句词的悲秋，含意较深，是暗示山河残破，充满萧条气象。

第三句描写"清秋"傍晚的景象。词人为什么捕捉"万里夕阳垂地大江流"的镜头呢？他是用落日和逝水来反映悲凉抑郁的心情，和谢朓"大江流日夜，客心悲未央"（《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》）的诗意相近。

下片抒情，用直抒胸臆的方式，来表达词人的亡国之痛，及其渴望收复中原的心事。"簪缨"是贵族官僚的服饰，用来代人。"簪缨散"，说他们在北宋灭亡之后纷纷南逃。"几时收"，既是词人渴望早日恢复中原心事的表露，也是对南宋朝廷不图恢复的愤懑和斥责。

最后一个长句，紧接上面三句的词意而写，用拟人化的手法，寄托词人的亡国之痛和对中原人民的深切怀念。作者在另一首表达同样思想的《采桑子·彭浪矶》词中写道："万里烟尘，回首中原泪满巾。"这种直陈其事的写法，显得太直，没有这两句含蓄、有意境、更感人。人在伤心地流泪，已经能说明他痛苦难于忍受了，但词人又幻想请托"悲风吹泪过扬州"，这就更加表现出他悲愤交集、痛苦欲绝。扬州是当时抗金的前线重镇，过了淮河就到了金人的占领区。风本来没有感情，风前冠一"悲"字，就给"风"注入了浓厚的感情色彩。不难看出，这两句是词人强烈的爱国思想和亡国之痛发展到最高潮而产生的警句，词作到此戛然而止，但词人的情意却悠然不尽。　（陆永品）

浣　溪　沙　　慕容岩卿妻

满目江山忆旧游，汀洲花草弄春柔。长亭般住木兰舟。　好梦易随流水去，芳心犹逐晓云愁，行人莫上望京楼。

这是一首忆别怀人的词。宋人周紫芝的《竹坡诗话》说是慕容岩卿的亡妻生前所作、死后所吟者，因而增加了它的神秘色彩。这首词意极缠绵，语极妍丽，能以秾艳之笔，传凄怆之神。沉郁之感，怨慕之情，绸缪宛转之态，隐约凄迷之状，都在词中得到了充分的表现。

词的上片，由眼前的景物勾起主人公对往事的回忆。词中的情思，完全从一个"忆"字生发出来。它以明媚的春光作衬托，表达其缠绵悱恻的离愁别恨。"满目江山忆旧游"二句，言这江依旧如练，这山依旧似锦，这汀洲上的花花草草，依旧在沐浴春天的阳光，卖弄着妩媚的娇态。风景不殊，前尘似梦，怎么不引起词人的回忆和伤感呢？"汀洲花草"，即水边小洲上丛生的花草。语出《九歌·湘夫人》："搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。"这是词人目中所见的客观景物，也是词人在长亭送别时曾经领略过的，于是一幕当年送别的情景便在脑子里浮现出来。"长亭解住木兰舟"，正是词人从"满目江山"中唤起一桩难忘的往事；那也是"岸花汀草共依依"（顾夐《河传》）的小洲，一只正要启程远航的兰舟，停泊在十里长亭的旁边，那种依依惜别之情是很难用言语形容的。骊歌已经唱了，兰舟就要启航了，却在长亭边停泊下来，通过这样的暗示和联想，把男女双方的依恋之情充分地表现了出来。不言留恋而留恋之情自见。这一结，形象地说明了"忆"的具体内容，完美地构成了词的艺术意境，在"长亭"、"兰舟"的点缀之下，"送君南浦，伤如之何"的情景，便在画面上再现了出来。

张炎告诉我们："过片不可断了曲意，须要承上接下"（《词源·制曲》）。就是说下片的起句要承上起下，似承似转。"好梦易随流水去"，正是承上片的"忆旧游"，并转出下文无限的"愁"来，意脉贯串，浑然天成，有着"水穷云起"之妙。这里所说的"好梦"，蕴藏着许多难忘的往事，象"小窗外，情话绸缪"（王莹卿《满庭芳》）那样的赏心乐事；"指月盟言，不是梦中语"（戴石屏妻《怜薄命》）那样的山盟海誓；"低随漫唱，笑语相供，道文书针线，今夜休攻"（康与之《满庭芳》）那样的闺房韵事；"华灯竞处，人月圆时"（李持正《人月圆》）那样的元宵灯会，也许都从词人的记忆深处，一齐浮现出来，然而那样的好景都已经成了"梦"，都已经象"流水"似地一去不复返了，这自然要引起人的今昔之感的。多情的词人并没有随着时间的推移，而忘记了自己的意中人。她的一颗"芳心"围绕着象"晓云"一样飘忽不定的"行人"，一同欢乐，一同愁苦。词人在结句中，巧妙地运用唐代诗人李益"感恩知有地，不上望京楼"（《献刘济》）的诗意，委婉地讽谕"行人"不要上京去求官，怕的是得了官更无归期。不过李益的诗是对朝廷久不见调的怨怼语，是郁郁不得志的愤慨语（见新、旧《唐书·李益传》），而这种是对"行人"的期望语，叮咛语，蕴藉之至，亦忠厚之至，这是一颗多么美好的"芳心"。陈廷焯说得好："哀怨无穷，都归忠厚，是词中最上乘"（《白雨斋词话》卷二），这首词的结句，正是"都归忠厚"

的。陈廷焯还说："《浣溪纱》结句，贵情余言外，含蓄不尽"（《白雨斋词话》卷一）。这首词的结句，正是"情余言外"的。正因为它达到了这样的艺术高度，所以它的幽情苦绪，味之弥永，收到了"情溢乎辞"、"意余于言"的艺术效果。

（羊春秋）

鹧　鸪　天　　周紫芝

一点残红欲尽时，乍凉秋气满屏帏。梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离。　　调宝瑟，拨金猊。那时同唱鹧鸪词。如今风雨西楼夜，不听清歌也泪垂。

周紫芝在他的《鹧鸪天》"楼上缃桃一萼红"一首题注中说："予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者，此三篇是也。"这首词不在他所指三篇之内，但所写情事和词的气格，也极似小晏集中之作。从末句"不听清歌也泪垂"一句可知，词中抒情主人公是男性，怀念的对象是一位歌女，因久别相思而为之"泪垂"。小山词中，记与相识歌女"悲欢合离之事"，"感光阴之易迁，叹境缘之无实"（《小山词自序》），正是一大主题。周紫芝此词学小晏，写得也极有境界，不是仅得皮毛者可比。

全词写秋夜怀人，环绕着这一主题点染生发。"一点残红欲尽时"，写夜静更阑，孤灯将灭的景象。不说孤灯残烛，而说"一点残红"，盖油将尽则焰色暗红，形象更为具体。写灯，则灯畔有人；写残，则灯欲尽而夜已深；注意到"残红欲尽"，则夜深而人尚无眠，都可想见。到下句"乍凉秋气满屏帏"，则从感觉凉气满屏帏这一点上进一步把"人"写出来了。"乍凉"是对"秋气"的修饰词，虽然是从人的感觉得出，但"乍凉秋气"四字还是对客观事物的描述，到了"满屏帏"，这才和人的主观感受结合起来，构成一种凉气满室而且凄凉满怀的境界。还要注意到上句末尾的"时"字。盖至夜静更深，室中凉气方盛。还要连系到下面所说的"三更雨"，盖秋雨添凉，无雨也不至于凉气如此之重。

以上两句是写室内的环境气氛。虽然笔墨简单，写景只有一盏欲尽的孤灯，写情也只有感受到凉满屏帏的一点苗子，但正如一顶箬帽、两撇胡子便画出了一个老渔翁一样，一个寂寞孤栖、满怀愁思的主人公形象至此也便出现了。下面将再作进一步的铺展——"梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离"。上句似乎是笔锋一转，由室内写到室外了，但如细加体味，这两句原是一个意，是透露出男主人公心中的离愁的。离愁本是存在、潜伏着的，由于听到了"声声"，而触发，而加浓了。这"声声"，是来自楼外的"梧桐叶上三更雨"。"梧

桐”一句，犹如电影里的“空镜头”，是为了渲染男主人公心中的离愁别恨而设置的，所谓“因情造景”者是。这两句的落脚点仍是那听到了“声声”的人，即楼内人，写他的听雨心惊，这还是写的“室内”。两句化用温庭筠《更漏子》词“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”。作者把“滴到明”的意思先寄在“残红欲尽”处，又把“叶叶声声”同“别离”即离情画了等号，也还是有点新意。上片由物及人，由景及情，情景交融；由内至外，由外复内，内外相化。视觉、感觉、听觉三者并用，在表现艺术上是富于变化的。

下片主要抒情。过变承接“别离”意脉，写出昔聚今离、昔乐今愁的强烈对比，主人公的感情波澜起伏更大。“调宝瑟”三句是对昔日欢聚的追忆，由“那时”二字体现。“调宝瑟”是奏乐，“拨金猊”是焚香，“同唱鹧鸪词”是欢歌，三件事构成一个和谐的生活场景，也是艺术场景。从中交代出男主人公所以为之产生离愁别苦的那人是歌女身份，两人有过恋爱关系。当时他们一个调弦抚瑟，使音调谐和；一个拨动炉香，使室中芳暖。在这无限温馨的情境中“同唱鹧鸪词”，此乐所以使他至今不忘。“金猊”是铜制的燃香器具，成狻猊形。陆游《老学庵笔记》卷四记：“故都紫宸殿有二金狻猊，盖香兽也。故晏公（殊）冬宴诗云：‘狻猊对立香烟度。’”“鹧鸪词”当指歌唱男女爱情的曲子。“鹧鸪”在唐宋词中大都以成双欢爱的形象出现。温庭筠《菩萨蛮》中的“双双金鹧鸪”，李珣《菩萨蛮》中的“双双飞鹧鸪”，顾夐《河传》中的“鹧鸪相逐飞”，都是作为男欢女爱的象征。本词用“鹧鸪词”作为“同唱”的内容，其用意也在于此。这个“同”字既揭示了主人公与“别离”者的关系，还追忆了温馨欢乐的昔聚之情，同时也就开启了今别孤单痛苦之门，盖言“那时同”，则“如今”之不“同”可知矣。于是词笔转回到“如今风雨西楼夜”的情境，连贯上片。当此之际，许多追昔抚今的感叹都在不言之中了，只补一句，就是“不听清歌也泪垂”！本来因有离愁别苦而回忆过去相聚同歌之乐以求缓解，不料因这一温馨可念的旧情而反增如今孤栖寂寞的痛苦。这个“泪”是因感念昔日曾听清歌而流，如今已无“清歌”可听了，而感旧的痛泪更无可遏止。为什么？如今身处“风雨西楼夜”，自感秋夜之凄凉，身心之孤独，“泪”是因此而“垂”的。“也泪垂”的“也”，正是从上句派生出来的，当然离不开昔日欢娱而今冷落这个背景。“不听清歌”四字，正是概括地写出了这个背景。全词述事写情，环绕着“如今风雨西楼夜”而展开，也到此而止。而其绵绵不绝之情，犹如雨滴梧桐，回响不尽。词笔缓引急转，大起大落，对比鲜明，感情强烈。上片细密，下片疏宕，以抒情主人公感情的自然变化构结词章，作者的艺术匠心于此可见。

（陈长明　秦惠民）

醉落魄　　周紫芝

江天云薄，江头雪似杨花落。寒灯不管人离索。照得人来，真个睡不著。　归期已负梅花约，又还春动空飘泊。晓寒谁看伊梳掠。雪满西楼，人在阑干角。

这是一首游子怀人思归之词。词以写景发端，首两句写暮冬时节江天迷茫，大雪纷飞。薄，迫也；云薄，写出了彤云压江、天低云暗之势。"江头"句巧妙地化用东晋谢道韫咏雪名句"未若柳絮因风起"，形象地刻画出大雪纷纷扬扬的情景。这里的"江天"、"江头"，表明了这是一个飘泊江湖的特定环境；而"云薄"、"雪落"，则又进一步造成了一种凄冷、黯淡的特定的艺术氛围。"寒灯"三句，写游子独宿江边客舍难以入眠的情景。"离索"乃"离群索居"之略语，指离开友朋亲人而独处散居。寒灯本是无生命的物体，本来就不参预人间之事，却说成灯不理会人有离群索居之苦，兀自照得人睡不着。这与一般写灯烛的"照人无寐"有明显的不同。那是人本睡不着，旁边有个灯照见而已。而这里说人之睡不着，是灯照得来的结果，出奇者一；灯之照得人睡不着，要承担"不管人离索"这样一桩"不是"，出奇者二；"睡不著"又要加上"真个"二字以强调之，出奇者三。有奇想方有此奇句，出之以白话口语，益发传神，这种构思和韵味，是"镂玉雕琼"的语言表达不出来的。

下片写的都是游子的内心活动，明白地道出了辗转反侧"睡不着"的原因。"归期"两句写游子并没有忘记跟闺中女子先前所立的盟约——梅花盛开时如期归来。而眼下梅花早已开放，残冬欲尽，春意已动，自己却依旧飘泊在外，行止无定，归期杳然。失约的内疚和刻骨的相思交织在一起，使得游子更加思念远方的情侣。"晓寒"三句是游子的想象。身卧江边客舍，而心驰远方闺室。想象她仍依梅花旧约，日日企盼游子归来。早上起来即精心梳掠，然后不管飞雪满天，仍自独上西楼，在阑干一角相候。"谁看伊梳掠"者，是有梳掠之事，不过旁边无人看着而已。由此又可知，在良人远出期间，她定是如《诗经·伯兮》所写的"自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容"。及至梅开雪至，才又梳妆打扮，如期迎候远人归来。这一想象之笔，更觉闺人情意之深挚热切，又暗暗道出游子愆期之自愧自责之心。一笔映照双方，精力弥满。

这首词语言浅显平直，并不难理解，但表达的感情却曲折深婉，醇厚浓郁，给人以"挹之而源不穷，咀之而味愈长"之感。谋篇上也有特色，发端写景阔大，"江天云薄"；接下去却层层收缩，由江天写到江头，进而写到江边客舍中的一个亮着灯光的房间。这样既将离索难眠的人的活动，放在风雪迷茫的

浑阔背景上来写，以烘托和加强其孤寂；又使人的活动在一片空濛的广大背景映射下，显得更加集中、突出、鲜明、醒目。此外，上下片中各明出一个"寒"字：寒灯，晓寒。一是写自己寒，一是写对方寒；因为离别总是互为离别，所以离愁也是双方共有的。一是写暮寒，一是写晓寒，可见相思双方一天到晚整日整夜地处于一种寒冷的客观环境和寒冷的主观心境之中。两个"寒"字既加重了气氛，深化了意境，又是关联上下片的暗钮，颇须细细玩味，不可草草放过。　　（程郁绥）

生　查　子　　周紫芝

春寒入翠帷，片淡云来去。院落半晴天，风撼梨花树。　人醉掩金铺，闲倚秋千柱。满眼是相思，无说相思处。

这首词从"翠帷"、"秋千"等名物来考察，抒情主人公当系女性。词中抒发的是春夜怀人的思想感情。又从"梨花"、"秋千"，知道是正当寒食、清明时节。晏殊《破阵子》云："梨花落后清明"；欧阳修《蝶恋花》云："欲近禁烟微雨罢，绿阳深处秋千挂"，可证。上阕从所写内容来看，室内是写的气氛，室外是写的景象。而"风"则是把室内的情和室外的景连结在一起的纽带。是"风"把室外的寒气吹进"翠帷"；是"风"吹着"云来去"使月光乍明乍暗；是"风"在驱云掩月，使"院落半晴天"；是"风撼梨花树"而使落英缤纷。从描写的顺序来看，是室外的"风"吹入"翠帷"，使室内的人产生春寒的感受，因怜惜院落中的一树梨花，从而见到院落中的诸种景象。从抒情的重点来看：室内是被春寒所困的翠帷人，室外是被春风所撼的梨花树。当翠帷人怜惜梨花树被风摇撼落英缤纷的时候，何尝没有"一朝花落红颜老"的自伤之情呢？春寒入帷是室内气氛的描写，也是翠帷人心理活动的描写。因春寒的袭入使翠帷人芳心自警，惹起了春愁。

这首词不是叙事，只是借几个形象的点染以抒写一种感情，所以上下阕词句间的跳跃性很大。由"风撼梨花树"到"人醉掩金铺"，一是翠帷人活动的场所改变了，二是翠帷人的情态改变了，三是写景抒情的重点改变了。词句间的跳跃性虽大，但上下阕词意还是一脉相承的。上阕因"春寒入翠帷"而生的孤寂之感，因"风撼梨花树"所起的时节哀愁，无法排遣，只好以酒浇之，所以下阕第一句就有"人醉"的描写。"醉掩金铺"（金铺为门环的底座，代指门），而又去"闲倚秋千柱"，一副坐卧行立皆无所可的情态，宛然可见。为什么这样，原来是因为"满眼是相思，无说相思处"也。当此寒食清明之夜，天色既不开

朗，梨花又复飘零，人则深闺独醉，一任秋千闲挂，种种景象、行动，都表现出她的触处皆愁。愁因相思而起，相思又无处诉说，其愁愈甚。结处点明主题。

此词内容、题意，似曾相识。试对比晏几道同调之作："金鞭美少年，去跃青骢马。牵系玉楼人，绣被春寒夜。　消息未归来，寒食梨花谢。无处说相思，背面秋千下"，可谓若合符节。作者自言："予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者。"（《鹧鸪天》"楼上缃桃一萼红"一首题下自注）这就无怪其然了。所不同者，是此词对"春寒夜"的景色描写较详，对"玉楼人"因感春而引发的行动也有较多的刻画，所以仍有它的审美价值。　　（秦惠民）

踏　莎　行　　周紫芝

情似游丝，人如飞絮。泪珠阁定空相觑。一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住。　雁过斜阳，草迷烟渚。如今已是愁无数。明朝且做莫思量，如何过得今宵去？

此词叙别情，写离愁，发端没有采取一般"渐引"的方式，而是直写其"情"。"情似游丝"，喻情之牵惹；"人如飞絮"，喻人之飘泊也。两句写出与情人分别时的特定心境。游丝、飞絮，在古代诗词中是常常联用的，例如冯延巳的"满眼游丝兼落絮，红杏开时，一霎清明雨"（《蝶恋花》）。司马光的"青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定"（《西江月》）。不过象这首词中一以喻情，一以喻人，使之构成一对内涵相关的意象，并借以不露痕迹地点出了季节，交代了情事，其比喻之新颖，笔墨之经济，都显示了作者的想象和创造的才能。虽然如此，这两句毕竟还是属于总体上的概括、形容。所以接着便用一个特写镜头给予具体的细致的刻画——"泪珠阁定空相觑"。两双满含着泪珠的眼睛，一动不动地彼此相觑。句中的"空"字意味着两人的这种难舍、伤情，都是徒然无用的，无限惆怅、无限凄怆自然也就不言而喻了。"一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住"两句把"空"字写足、写实。一溪烟柳，千万条垂丝，却无法系住要去的兰舟，所以前面才说"泪珠阁定空相觑"。一派天真，满腔痴情，把本不相涉的景与事勾联起来，传达出心底的怨艾之情和无可奈何之苦。借此，又将两人分别的地点巧妙地暗示出来了。至此可知词的上片原是采取由果而因、层层倒剥的方式，为我们描绘了一对恋人在绿柳垂丝、杨花飞舞的春光中，水边伤别的情景。

下片开头描绘了满目夕阳西下、暮霭迷茫的景象。"雁过斜阳，草迷烟渚"，这是"兰舟"去后所见之景，正是为了引出、烘托"如今已是愁无数"。这

里景物所起的作用与上文又略不相同了。上片写伤别，下片写愁思，其间又能留下一些让人想象、咀嚼的空白，可谓不断不粘、意绪相贯。句中的"如今"，连系下文来看，即指眼前日落黄昏的时刻。黄昏时刻已经被无穷无尽的离愁所苦，主人公便就担心，今晚将怎样度过。词人并不迳把此意说出，而是先荡开说一句"明朝"，然后再说"今宵"：明朝如何过且莫思量，先思量如何过得今宵去。"思量如何过"这五个字的意思实为两句中的"明朝"、"今宵"所共有，词笔巧妙地分属上下句，各有部分省略。上句所"思量"者是"如何过"，下句"如何过"即是所"思量"者，均可按寻而知。这种手法，诗论家谓之"互体"。由于"明朝"句的衬垫，把离愁无限而今晚如何过的主意，益发重重地烘托出来。刘熙载《艺概·词曲概》说："空中荡漾，最是词家妙诀。上意本可接入下意，却偏不入，而于其间传神写照，乃愈使下意栩栩欲动。"此词结尾也有这样的妙处。

周紫芝的这首词，看似平平，然而细细吟咏，那写景、写情、写人、写事，所采取的灵活多变的笔法，以及缜密的思路，开阖自如的章法，都显示了它的成功之处。　　（赵其钧）

临　江　仙　　周紫芝

送光州曾使君

记得武陵相见日，六年往事堪惊。回头双鬓已星星。谁知江上酒，还与故人倾。　　铁马红旗寒日暮，使君犹寄边城。只愁飞诏下青冥。不应霜塞晚，横槊看诗成。

光州（今河南潢川）地处淮河南侧，南宋时期，是接近金国的边防重镇。汉、唐以来，州郡的长官称为"使君"。曾使君是何许人，我们还无法搞清楚。细按词意，作者送他去光州赴任，是客中相遇旋而作别。象这样的聚而复散，在他们的交往中，已不是第一次了。词人由这次遽别，回想起上次分别以后，两人天各一方，辛苦劳顿的种种情景。"记得武陵相见日，六年往事堪惊。""记得"二字将词带入对往事的回忆之中。武陵，今湖南常德市。"相见日"三字，虽极平常，但却包含着那次相聚中种种快乐的情事，极为明白而又十分含蓄。从那以后，他们阔别六年之久，两人都尝尽了天涯作客的况味。这一切，作者只用"往事堪惊"四字一笔抹过，简括地表现出辛酸沉痛，不堪回首的情绪。"回头双鬓已星星"，现在见面，两人鬓发已经花白了。这句在上片是关合前后的过渡句。正因为词人对他们的武陵相会有着美好的记忆，而对

分别以来的生活感到很哀伤，所以，他非常希望刚刚重新见面的朋友能长期在一起，以慰寂寞无聊之思，以尽友朋相得之欢。"谁知江上酒，还与故人倾"。哪知道又要这样匆匆作别呢？"谁知"、"还与"的搭配，表达了作者对这次分别事出意料，与愿望乖违，但又不得不送友人登程的伤离情绪。虽说词只写江上杯酒相倾的一个细节，实际上，他们尽情倾诉六年阔别的衷肠，以及眼前依依惜别的情怀，都涵括在里面了。

下片，紧扣着光州当时是一个边地的背景，展开对曾使君到任后的生活和思想情绪的想象。"铁马红旗寒日暮，使君犹寄边城"，上句有情有景，境界雄阔悲壮。寒日的傍晚，在一派萧瑟的边塞上，铁马奔驰，红旗飘扬，士气高昂，真是令人激奋的场面。使君不仅身在其中，而且还是长官和塞主。在一般诗人的笔下，久守边城，则不免要流露出思归的凄怆之情。而这首词则一反常调，别出新意。作者想象曾使君为豪壮的军队生活所激发，根本不想离开边地，反而担心皇帝下诏书，命令他回京，"只愁飞诏下青冥"，使他不能继续呆在那里。他何以要留恋边地呢？词的最后两句作了剖露："不应霜塞晚，横槊看诗成。""不应"，不顾。"霜塞晚"，呼应上文"寒日暮"。张相《诗词曲语辞汇释》串解这几句云："言只恐诏宣入朝，不顾使君在边塞，正有横槊之诗兴也。"横槊赋诗，语出元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》，云"曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗"。后来引用它赞扬人的文才武略。词从友人的角度想象，说他热爱雄壮的边塞生活，并有写诗赞美的豪兴。作为一首送别词，它的真正用意是勉励友人在边塞上施展文武才干，为国立功。

这首词上片写惜别之情，但作者却反转过来，花费较多笔墨回忆六年阔别的情景。因为这六年中有许多使人不堪回首，黯然神伤的往事，先对它进行回忆，就很自然地将眼前的伤离意绪反跌出来了。正由于这一回忆作了充分的铺垫，蓄势很足，所以后两句词哀情苦，具有强烈的感染力。下片，运用想象手法，拟写友人在边地的生活情怀，委婉曲折地表达了鼓励他在边塞建功立业的情意，十分熨贴动人。这在表现手法上相当独特，为他人作品所少见，看似寻常，而实际上颇有艺术创获。　　（王锡九）

眼　儿　媚　　赵　佶

玉京曾忆昔繁华。万里帝王家。琼林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。　花城人去今萧索，春梦绕胡沙。家山何处，忍听羌笛，吹彻梅花。

本词为赵佶被俘北上后所作。其艺术特点是能以概括性很强的手法将

北宋覆亡的史事、当时的社会风貌，以及亡国之君内心复杂的感情活动浓缩在短短四十八个字中，从而艺术地反映了特定历史事件中人物遭际变化和所引起的思想变化。

上片先以"曾忆"两字，点明往昔玉京（汴京）的繁华已成为回忆中的历史陈迹。孟元老《东京梦华录》从各方面描绘了崇宁（徽宗年号）至北宋末年的汴京盛况，并在序中作了概括介绍，如"金翠耀目，罗绮飘香；新声巧笑于柳陌花街，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通。""花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。"这是文人眼中的京师景象。而"万里帝王家"则点出作者在这繁华京师中的帝王身份。李煜《破阵子》云："四十年来家国，三千里地山河"，口气与之相似，但南唐疆域只三十五州，立国近四十年，仅为五代时的一个小朝廷，比较之下，北宋王朝可称得上是"万里帝王家"了。但由于帝王荒淫，导致了它的覆亡，使生灵涂炭，城郭残破，赵佶父子和宗室宫眷都成为俘虏，从此揭开了作者生命史上悲惨的一页。所以"玉京"两句，是以回忆的方式简括而艺术地再现了北宋由盛而衰的历史过程以及作者由帝王而降为臣虏的个人悲剧。

"琼林"两句，专写皇家豪华。"琼林玉殿"，不仅指大内（皇城）之中各种宫殿，特别是那模仿杭州凤凰山形势的艮岳，此是赵佶宠用蔡京、朱勔等奸佞，搜括财货、竭尽民力兴建而成，其间"山林岩壑日益高深，亭榭楼观不可胜记，四方花竹奇石咸萃于斯，珍禽异兽无不毕有"（《枫窗小牍》）。"朝暄"、"暮列"则是以弦管笙琶等乐器表示宫中游乐无度，不分昼夜，试以此两句与李煜《玉楼春》上片"晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间，重按霓裳歌遍彻"对看，一为概写，一为细叙，都反映了帝王沉湎声色和骄奢豪侈。

下片写囚居北地的愁苦之情，主要是故国之思。靖康乱起，百姓流离，汴京成为残破空城，文物财宝已荡然无存。多少人在诗词中表达了痛惜和思念之情，如"依依宫柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。忆君王。月破黄昏人断肠"（谢克家《忆君王》），前三句想象汴京宫中已是人去楼空。后二句则是借忆君王来说明不能忘情于故国，这是当时士大夫的心情。而作为王朝象征的君王赵佶，在自身荒淫佚乐致使王朝覆亡、自己也被俘以后，他的心情又是如何呢？在下片中是通过想象、梦幻和现实来表现的。

"花城"指靖康之变以前的汴京春色，"大抵都城左近，皆是园圃"，春日"万花争出粉墙，细柳斜笼绮陌。香轮暖辗，芳草如茵；骏骑骄嘶，杏花如绣。莺啼芳树，燕舞晴空"（《东京梦华录》卷六）。自从被金兵攻占以后，这座万花丛中的名城残败不堪。这里只以"萧索"两字来形容那想象之中面目全非的汴京；然而，虽然如今身处尘沙漫天的荒漠，那繁花似锦的汴京仍然经常萦绕在梦中，万般愁苦也只能在梦中得到慰安。

羌笛，是边地乐器，李白诗云："羌笛梅花引，吴溪陇水情。寒山秋浦月，肠断玉关声。"(《青溪半夜闻笛》)最后几句，是说梦醒以后，忽然传来阵阵羌笛声，闻之不禁悲从中来，使他从梦幻回到现实，如今父子拘系于北地土墙木棚之中，身受各种侮辱，南望汴京，渺不可见，真是"此中日夕只以眼泪洗面"(《默记》载李煜语)，怎么还忍受得住那《梅花落》的乐声来加深心灵的痛楚呢！　　(潘君昭)

燕　山　亭　北行见杏花　　赵　佶

裁剪冰绡，轻叠数重，淡著胭脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少无情风雨。愁苦。问院落凄凉，几番春暮。　凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。

宋徽宗赵佶因荒淫失国，在公元 1127 年与其子钦宗赵桓被金兵掳往北方五国城，囚禁至死。在北行途中，忽见如火的杏花，不禁万感交集，写下了这首词。这是他生活遭遇最悲惨的实录，也可以说是一篇血书。他不仅工书善画，而且知乐能词，足以与南唐李后主媲美。

这首词上片描绘杏花，运笔极其细腻，好似在作工笔画，由杏花的外形到它的神态，勾勒出一幅绚烂的画面，接着突然一转，描写杏花遭到风雨摧残以后的黯淡场景，从它的极盛到衰败暗示作者自身的境遇，不仅是写花，也在写人，从中表达出内心的无限苦痛，这也就是他在流徙途中见到艳丽无比的杏花时的感触，由此过渡到下片对自身遭遇沉痛的哀诉。

首三句近写、细写杏花，是对一朵朵杏花的形态、色泽的具体形容。杏花的瓣儿好似一叠叠冰清玉洁的缣绸，经过巧手裁剪出重重花瓣，又逐步匀称地晕染上浅淡的胭脂。朵朵花儿都是那样精美绝伦地呈现在人们眼前。"新样"三句，先以杏花比拟为装束入时而匀施粉黛的美人，她容颜光艳照人，散发出阵阵暖香，胜过天上蕊珠宫里的仙女。"羞杀"两字，是说连天上仙女看见她都要自愧不如，由此进一步衬托出杏花的形态、色泽和芳香都是不同于凡俗之花，也充分表现了杏花盛放时的动人景象。

"易得飘零"以下词意陡转，极写杏花由盛而衰。春日绚丽非常，正如柳永《木兰花慢》中所云："正艳杏烧林，缃桃绣野，芳景如屏。"但为时不久就逐渐凋谢，又经受不住料峭春寒和无情风雨的摧残，终于花落枝空；更可叹的

是暮春之时，庭院无人，美景已随春光逝去，显得那样凄凉冷寂。这里不仅是在怜惜杏花，而且也兼以自怜。试想作者以帝王之尊，降为阶下之囚，流徙至千里之外，其心情之愁苦非笔墨所能形容，杏花的烂漫和易得凋零，引起他的种种感慨和联想，往事和现实交杂在一起，使他感到杏花凋零，犹有人怜，而自身沦落，却只空有"故国不堪回首月明中"的无穷慨恨。"愁苦"之下接一"问"字，其含意与李后主的"问君能有几多愁，恰似一江春水向东流"亦相仿佛。

换头从上片杏花的凋零转到自己的哀感离恨，层层深入，愈转愈深，愈深愈痛。第一层写一路行来，忽见燕儿双双，从南方飞回寻觅旧巢，不禁有所触发，本想托付燕儿寄去重重离恨，再一想它们又怎么能够领会和传达自己的千言万语？但除此以外又将凭谁传递音问呢？冯延巳《鹊踏枝》亦说："泪眼倚楼频独语。双燕飞来，陌上相逢否？"由于问燕而燕儿不会作答，因此也就难解相思之意："撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。"两位作者都是借着问燕表露出音讯断绝以后的思念之情。

第二层叹息自己父子降为臣虏，与宗室臣僚三千余人被驱赶着向北行去，路途是那样的遥远，艰辛地跋涉了无数山山水水，"天遥地远，万水千山"这八个字，概括出他在被押解途中所受的种种折磨。回首南望，再也见不到汴京故宫，真可以说是"别时容易见时难"了。

第三层紧接上句，以反诘说明怀念故国之情，然而，"故宫何处"点出连望见都不可能，只能求之于梦寐之间了。梦中几度重临旧地，带来了片刻的慰安。第四层用层深之法，写绝望之情。晏几道《阮郎归》末两句"梦魂纵有也成虚，那堪和梦无"，综观《阮郎归》结尾"衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无"，都是同样意思。梦中的一切，本来是虚无空幻的，但近来连梦都不做，真是一点希望也没有了，反映出内心百折千回，可说是哀痛已极，肝肠断绝之音。

况蕙风云："'真'字是词骨，若此词及后主之作，皆以'真'胜者。"下片借燕与梦道出从期望到失望、由失望而绝望的内心活动。先是写因思念而企盼能通音问，再写由期望之不可能达到而转为失望，而几度"故国梦重归"又使沉重的思念和失望得到片刻慰安；但近来连梦也没有，使自己的心情终于由失望而陷入绝望，这样的心理刻画，在且问且叹、如泣如诉的低调下流露真情，也就是这一"真"字，使本词产生较大的艺术效果。　　（唐圭璋）

喜　迁　莺　肯师胜澧上　　李　纲

长江千里，限南北，雪浪云涛无际。天险难逾，人谋克壮，索虏岂能吞噬！阿坚百万南牧，倏忽长驱吾

地。破强敌，在谢公处画，从容颐指。　　奇伟！淝水上，八千戈甲，结阵当蛇豕。鞭弭周旋，旌旗麾动，坐却北军风靡。夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至。延晋祚，庇烝民，周雅何曾专美。

这是李纲咏史词之一。东晋孝武帝太元八年(383)，东晋以数万军队在淝水击败前秦苻坚的九十万大军，取得大胜。此词就是以历史上著名的淝水之战，借古喻今，激励南宋当局抗击金兵。

本词上片着重写东晋取得胜利的条件。长江雪浪滔滔，奔腾千里，成为限隔南北的天然界线，古称天险。相传曹丕观望长江时，曾有"此天之所以限南北"的感叹，开篇极写长江"天险难逾"，加之"人谋克壮"(指人的谋略宏伟远大)，使北方强敌无奈我何。接着便用淝水之战的史实为证。《晋书·谢安传》记载，苻坚军队南下时，谢安领导抗击，非常镇定，处理规画很得当。前方谢玄等击败苻坚军队后，"有驿书至。安方对客围棋，看书既竟，便摄放床上。了无喜色，棋如故。客问之，徐答云：小儿辈遂已破贼。"谢安面对投鞭可以断流的百万雄师，而能沉着镇定，运筹全战局于股掌之间，从而取得"破强敌"的伟大胜利。这简直是历史上的奇迹！

过片"奇伟"两字，承上启下，表达了作者惊喜、赞叹之情。下片着重写淝水战役中的"奇伟"场面。《晋书·谢玄传》记载：谢玄与谢琰、谢伊等率精兵八千涉淝水，与秦军决战淝水南，杀秦军大将苻融(苻坚弟)，苻坚也中流矢，秦军溃败，死者不可胜数。余众弃甲宵遁，听到风声鹤唳，认为是晋的追兵来到，惊惶万状。下片内容，大致就是根据这段历史记载写成的。"八千戈甲，结阵当蛇豕"，谢玄以八千兵勇渡淝水，冲杀数十倍于己的大敌，此"奇伟"之一也；"鞭弭周旋"三句，指晋军与强敌周旋，"旌旗麾动"，便使北军望风披靡，指挥何等英明，将士多么善战，大有"谈笑间，强虏灰飞烟灭"之势，此"奇伟"之二也；"夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至"，生动描绘了敌军风声鹤唳、草木皆兵的丧胆情景，反衬了晋军出奇制胜，取得历史罕见的以少胜多的辉煌战果，此"奇伟"之三也。最后三句赞美淝水战役的胜利，使晋朝延长国祚，广大民众得到庇护，这一辉煌的功业，即使《诗经·小雅》所歌颂的周宣王中兴之功，也不能专美于前。(《小雅》中的《六月》、《采芑》等诗篇，描写了周宣王派遣大臣尹吉甫、方叔率军讨伐猃狁、蛮荆，取得胜利，因而使西周王室中兴。)

这首词按照战争的顺序逐层深入，写东晋，由长江天险到人谋克敌，由运筹指挥到战地交锋；写前秦，由长驱直入到仓皇溃败。两条线索，一主一次，一明一暗，有条不紊地概括了淝水之战的全过程，章法谨严，语言劲健，

形象鲜明，风格沉雄，体现了李纲咏史词的特色。

此词作于南宋初年，为李纲咏史词之一。这组词除残缺者外，尚存七首。另外的六首，内容也颇足注意。其中有的咏汉武帝击败匈奴，唐太宗击退突厥，宋真宗幸澶渊挡住辽兵，寓意是希望赵构效法汉帝、唐宗以至宋真宗，用武力抵御和打击金人。有的咏汉光武帝中兴、唐宪宗中兴，寓意是希望赵构能中兴宋室。在《喜迁莺·真宗幸澶渊》中，李纲赞美宰臣寇準力排众议，奉真宗"亲行天讨"。可以想见，作者是多么渴望能象寇準那样帮助赵构完成保国安民的大业！把这些篇章与本篇共读，就能更深入理解作者高尚的理想和宏伟的抱负。这几首咏史词的主题是规谏赵构要以武力抵抗金兵，作中兴皇帝，可以说是一组讽谕词，其性质和作用有些象唐代白居易、元稹的讽谕诗。

（王运熙 施绍文 王中华）

六 幺 令

李 纲

次韵和贺方回金陵怀古，鄱阳席上作

长江千里，烟淡水云阔。歌沉玉树，古寺空有疏钟发。六代兴亡如梦，苒苒惊时月。兵戈凌灭。豪华销尽，几见银蟾自圆缺。　潮落潮生波渺，江树森如发。谁念迁客归来，老大伤名节。纵使岁寒途远，此志应难夺。高楼谁设。倚阑凝望，独立渔翁满江雪。

作为一个政治家和军事家，李纲的抗金立场从未动摇过，是最坚定的主战派代表之一。唯其如此，他随着朝中战与和两种气氛、两种势力的消与长，而在宦海中升沉起落，变化无常。曾位至宰相，更屡为迁客，历尽荣辱，饱经忧患。发之为诗文，自然多感慨身世、怀古伤今和即物明志之作，磊落光明、雄深雅健，非一般文士可及。此词大约作于南渡初期的被贬途中，借金陵怀古之题，抒抗战报国之志。和贺铸韵。贺词今不存。

上片集中笔墨写金陵怀古，从曾为六朝都城的金陵的变化，看历史的严正和无情。起二句点出金陵的地势特点：长江千里奔来，浩浩荡荡，江面宽阔，有"天堑"之称。也许是这一特有的地理条件，使金陵成为佳丽地、帝王州，然而长江犹如历史，也是最无情的，它不舍昼夜，奔腾到海不复回，带走了它所能带走的一切，"六代繁华，暗逐逝波声"，就是其中最重要的一宗。以下即从不同的侧面写六朝的消声灭迹。"歌沉玉树，古寺空有疏钟发"，记下了这座古城的历史的足音，风靡一时的靡靡低唱已不复闻，只有疏缓的古寺钟声还在，感慨深沉。"玉树"，指《玉树后庭花》曲，为南朝最末一个帝王陈后

主为其爱妃张丽华所制，一向被当作六朝荒淫的一个标志。如今这些亡国之音再也听不到了，自然意味着六朝的消失。"六代兴亡如梦，苒苒惊时月"，接着从时间上慨叹六朝兴亡变化之速，至此又已过去了数百年。岁月流逝得如此之快，能不令人吃惊吗？"兵戈凌火，豪华销尽，几见银蟾自圆缺"，是从金陵的形迹上看六朝的无影无踪的。兵戈，指战争；改朝换代时进行的战争把六朝帝王的淫侈奢华一扫而光，但见天边的月亮仍自管圆了缺，缺了圆。这与刘禹锡写的"淮水东边旧时月，夜深还过女墙来"用意相同，都是用日月山川的古今共存，仿佛有情，反衬出历史与时间的无情，分外令人感慨。

下片在吊古的基础上，抒怀明志。"潮落潮生波渺，江树森如发"，从眼前景物落笔。鄱阳（今名波阳）临鄱阳湖，湖水通长江，从湖水的涨落联想到江潮的起伏，并与首句"长江千里"相应。因波而及江，因江而及树。这两句体现了他对景神驰，心潮起伏的情状。于是发出深深的感慨："谁念迁客归来，老大伤名节。"意即谁能体谅到我是被朝中奸邪排挤打击，贬斥到此的一个迁客呢？人已老大，而声名节操尚未确立，能不悲伤吗？以下五句即缘此生发，表明坚贞不屈的立场。"纵使岁寒途远，此志应难夺"，直抒胸臆。"岁寒"指的是困境、逆境；"途远"，指达到目的所费的时日。此二句说不管环境如何恶劣，道路多么遥远，我的为挽救民族的危亡而抗战到底的意志决不改变。结三句却变换一种方式，用一个寒江独钓的渔翁形象表明自己独立不移、坚韧不拔的斗争精神。由于柳宗元《江雪》一诗所塑造的渔翁形象已深入人心，以此作结，不仅将作者的磊落之气、坚贞之节表露无遗，而且神思旷远，颇有余味。

就金陵怀古这一题意说，这首词当然远不如王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》等名家词，然而它却具有着其他写金陵怀古的诗词所不具备的特点，那就是借怀古来直接表明自己的政治主张和不妥协态度，有着强烈的现实意义。

此词上片的金陵怀古，调子较为低沉，下片的抒情明志，调子又趋高昂。这并无扞格之处，倒是联系紧密，水乳交融的。因为六朝的兴亡从来就被当作历史的悲剧和反面的镜子看待，人们从中得到的只有教训，调子当然高不起来。从刘禹锡的"而今四海为家日，故垒萧萧芦荻秋"，到王安石的"六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿"都如此。何况作者怀的是金陵之古，抒发的却是鄱阳席上之情。怀古只是一个陪衬，一个引发，调子低一些更能够激发自己的爱国心和责任感。因此可以说，正是有前片的低沉，才有后片的高昂，有顿挫才有慷慨，有悱恻才有果敢，这是艺术中的辩证的统一。

另外，此词的诗化倾向比较明显。一是它化用了自己和前人的诗句。作者曾有《金陵怀古》诗四首，其中就有"玉树歌沉月自圆"、"兵戈凌灭故城荒"、"豪华散灭城池古"等句，这都可以在这首词中找到它们的影子。柳宗元

的《江雪》被作者用来装点结尾，更是显而易见。二是不避用典，讲究用字有来历。“玉树”一典已见前述；“岁寒”出于《论语》“岁寒然后知松柏之后凋也”；“此志应难夺”，出于《论语》“匹夫不可夺志也”。如此，此作距离词的本色较远，却有浓厚的宋诗气息，可视为从苏轼到辛弃疾之间的过渡作品。

（谢楚发）

点　绛　唇　　李　祁

楼下清歌，水流歌断春风暮。梦云烟树，依约江南路。　碧水黄沙，梦到寻梅处。花无数。问花无语。明月随人去。

此词写怀人念远之情。由闻歌而至入梦，由梦中寻觅而转入对月怀人。词体虽小，却能于辗转往复之中，佳境迭现，曲尽其意。

起句从闻歌入手。“清歌”，为全词在感情上定下了幽清的基调，细读全词，便知曲终无违于一个“清”字。“水流歌断春风暮”，断，终了，这句是说那流水般的一曲清歌，在春风吹拂的暮霭中结束了。“春风暮”，景语，一字一景，词中以下诸景，皆缘此三字而来；这里也同时点出了这首词的特定节候，这正是一个怀人的季节，怀人的天气，怀人的时刻。“水流”，字面上自然是写“清歌”的绵绵婉转，实际上，这里“水流”即流水，暗寓知音，典出《列子·汤问》。因而，“水流歌断”又寓有知音离别的意思。由此，作者的笔触转入怀人。作者写怀人，非用泛泛之笔，而是借助于一个梦境，把怀人念远的思想情绪写得深刻入微。“梦云烟树，依约江南路”以及下片的“碧水黄沙”云云，皆是梦境，在用笔上又极见层次。“梦云”、“依约”两句，是入梦之境。“云”是“梦云”，“树”是“烟树”，“江南路”是“依约”（隐约）朦胧的，极是迷离惝恍的梦境。由“云”而“树”而“路”，由飘忽而实在，梦中寻找知音的足迹甚明。

下片仍是梦境。“碧水黄沙”，紧承上片结句之意，进一步写对知音的寻觅。如果说上片“依约江南路”是在朦胧中辨认知音去路的话，那么，“碧水黄沙”所表现的则是到处寻觅，水中陆上，无所不至，大有“上穷碧落下黄泉”的工夫了。且四字属对工稳，色彩鲜明，为本词的唯一亮色，这正是作者用笔变幻处。“梦到寻梅处”是穷尽“碧水黄沙”辗转寻找的结果，笔法由面到点，然后由“寻梅处”引出“花无数”，再由花而人，向花打听知音之所在。这几句，用笔如剥笋，一步一层，层层转深，转愈深而情愈切，及至问花无语，寻觅无着，顿挫之下，不禁怅然若失，愁绪茫茫，不知所之，转见明月，也好象已随那人远去，而失去了它那固有的光辉。“明月随人去”一句所展示的空间既大且

空，读之令人如置身于一个广漠而暗淡的世界，进而想到作者于此所寄寓的感情必然是悲凉而空虚的。此时的作者，是醒是梦，已在难分难辨之际，这真是以景传情的神来之笔。不过，作者的情调显然是过于低沉了，同样是写对月怀人，却不如苏轼"千里共婵娟"来得旷达。

这首词是颇受后世读者重视的，况蕙风直把这首词看作是浙西词派的"初祖"(《蕙风词话》卷二)。现在看来，把它看作是浙西词派的"初祖"似乎没有这个必要，但这首词句琢字炼，清空醇雅，与后来浙西词派的词学理论和创作实践却有相通之处。全词无热烈语，无浓笔重彩，它所写的"清歌"、"水流"、"梦云"、"烟树"，以及虽写花而无语，虽写月而不皎，写"春风"则缀以"暮"，写春天的"江南路"则限以"依约"，如此等等，虽画面迭出，但都不摇摇，都具有一种素淡的朦胧的美。"碧水黄沙"算是全词唯一的色彩鲜明处，但鲜而不浓，清空而不质实，反而给全词增加了空灵感。再者，《点绛唇》这个调子，用韵较密，几乎逐句押韵，且一韵到底，在词体较小的情况下，很容易增加行云流水的韵致。这些艺术上的特点，总括起来，就形成了这首词素雅轻倩的风格。李祁的词，靠《乐府雅词》保存下来了十四首，大都具有这样的艺术风格。他喜写梦，喜写烟雨和月，如"小舟谁在落梅村，正梦绕、清溪烟雨"(《鹊桥仙》)、"佳人何处，江南梦远，……隔江烟雨楼台"(《朝中措》)等，皆清丽可传。应该说，李祁在宣和间，是一位以清丽素雅见长的词人。

(邹鸣皋)

宴清都　　何　籀

细草沿阶软，迟日薄，惠风轻暖微暖。春工新惜，桃英尚小，柳芽犹短。罗帏绣幕高卷，早已是歌慵笑懒。凭画栏、丽景无边，山远，水远，人远！　　堪叹，绵粉疏红，窃香俊雅，无计拘管；青丝绊马，红巾青易，甚处还念！无言泪珠零乱，翠袖尽重重渍遍；故要得别后思量，归时频见。

这首词写一女子思念情人。时节是早春。"迟日"出于《诗经·豳风·七月》"春日迟迟"，指日行迟缓，说明春天日昼稍见延长了，因而也暖和些了，这季节，通过惠风微暖、细草还柔、桃刚缀蕾、柳始吐芽等等物候表现出来。"春工"三句，把桃花所以尚小，柳芽所以还短，归于生长植物的春之神还吝惜地不肯施大法力，文字间添了一些姿致。说来也是有趣，对于《诗经》"春日迟迟"这几句，郑玄的《笺》说："春，女感阳气而思男。……感时物之变化，皆

伤悲，思男有欲嫁之志。”词人在写下“迟日”这两个字时，似乎也隐寓这一微妙含意。我们读词的，看了《郑笺》再来理解词意，正有探骊得珠之乐。不妨再设想，词中正以小桃稚柳，象征不可遏止地滋长着的情苗。有情而远别，便起相思，以下就看他加力描写。

晏殊《蝶恋花》词：“独上高楼，望尽天涯路。”此情此意，宋词多有之，但何籀这一首的表现方法又自有其特色。罗帏、绣幕，歌与笑，点明了女子的身份——一个歌伎。“罗帏”两句是倒装：因为相思，早已懒于歌笑了，便高卷起罗帏绣幕，凭倚楼窗远望，却怎禁得起望中是天远山远水远人远！“那更”的“更”字是点睛之笔，与柳永《雨霖铃》的“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的“更那堪”意同。——本来是望情人的，怎料到所见的竟是一片长天无际，远水遥岑，而所念之人更不知在何处所，活写出个“情何以堪”来。

“四远”安排得甚有层次。“天远”，天是眼中可见的，虽是遥遥无际，但由近在眼前的天看起，也还有迹可循；“山远”和“水远”，纵然眼前，从楼上望去，或可见及某山某水，但远处的山水便已非此山此水，仅能连想及之了；而“远人”，则纯然存在心目之中，不知在天的哪边，在何山之侧，何水之涯。“四远”逐个由实写到虚悬，由可见到逐渐地不可见，最后着眼还在“人远”。天也，山也，水也，若无我所念之人在彼方，则它的远近便与我何干？正因为心中有远人在念，于是，他所在之处之“远”的实际，才认真地感觉出来了。欧阳修说“别后不知君远近”（《木兰花》词），它仍是写的“人远”，但是故作朦胧，如幽咽流泉，有吞声饮泣之象；此首则是大声疾呼，一连下四个“远”字，大书特书，于是思念之殷，便情现乎辞了。

上片写景，下片写情，宋词惯例。这下片的写情又写得特别。一上来不说思，不说念，竟从“怨”字写起。说特别又不特别。《西厢记》第四本第三折有名的《长亭送别》，莺莺与张生还未分手哩，便叮咛道：“我只怕你停妻再娶妻，……若见了那异乡花草，再休似此处牺迟！”年少郎君，一经远出，便拘管不住了，“青丝绊马，红巾寄羽，甚处迷恋”，这是闺中妇女所最担忧害怕的。词中对于情人远别，好象真的就有这种事儿发生。但又希望它不至于发生，有朝一日远人游倦归来，能听我诉说相思之苦。词意到这里结束了，但作者之笔偏不肯落于凡庸。看他一个“泪”字便有如许装点：写一时泪下曰“无言”，曰“零乱”，见中心之凄苦；写泪痕渍袖则曰“尽遍”，曰“重重”，意从“冰冻三尺非一日之寒”化来，可见是无日不思，无思不泪。末两句忽然跃出“故要得别后思量，归时觑见”，真是非凡之笔，含蓄着欣喜，伤心，作嗔，使娇，种种复杂感情。说是“故要得”，这个“别后思量”的表证——双袖的啼痕，是有意留给他看的了，而又不是送到眼前指给他看，而是让他走近前来时自己“觑见”，连一句话儿也不给他多说，真把一个楼头思妇写活了。倘在男性，那便须絮絮叨叨，说自己在外头怎样怎样想你，否则不足以平她的怨气。此所

以柳永笔下的“愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆”（《浪淘沙慢》），平直浅豁，而亦不失为好文字，为什么？以能体会人情，写出来确是这么一回事之故。（陈长明）

烛影摇红　　廖世美

题安陆浮云楼

霭霭春空，画楼森耸凌云渚。紫薇登览最关情，绝妙夸能赋。惆怅相思迟暮。记当日、朱阑共语。塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。　催促年光，旧来流水知何处？断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚浆波声带雨，悄无人、舟横野渡。数峰江上，芳草天涯，参差烟树。

这是一首登楼怀远之词。首二句写时地。“霭霭”，云气密积貌。陶渊明《停云》诗云：“霭霭停云，蒙蒙时雨。”云层低垂，春雨迷蒙，词人登临安陆（今属湖北）浮云楼。“画楼森耸凌云渚”，画栋雕栏，凌耸入云，一写楼美，二写楼高。据杜牧《题安州（即安陆）浮云寺楼寄湖州张郎中》诗，“浮云楼”即“浮云寺楼”。因此，“耸”字前著一“森”字，以突出寺楼的庄严；同时也刻划出云气笼罩时的氛围。次二句写登楼赋诗。“紫薇”，指杜牧。唐代称中书省为紫薇省，杜牧官至中书舍人，故又称杜紫薇。“登览最关情”，登高临远最能牵动情感，这一句为“惆怅相思”以下抒情张目。唐方干《经周处士故居》云：“愁吟与独行，何事不关情”；施肩吾《寄王少府》云：“人间诗酒皆关情”。“关情”，即牵情之意。“绝妙夸能赋”，既称赞杜牧题安州浮云寺楼之诗写得绝妙，又隐约道出自己登高能赋的才情。“惆怅相思迟暮”，此句上承“关情”，下逗追忆之语，过渡自然。时值日暮，登楼伤情，引起相思：“记当日、朱阑共语”；而如今，“塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮”，括用杜牧诗语，表达一种离别惆怅之情。“塞鸿难问”，即人似冥鸿，一去无踪；“岸柳何穷”，即空余岸柳，别愁无限。“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”（刘禹锡《杨柳枝》），杨柳最易牵惹人们的离愁别绪；而人的别愁，又如同无穷数的岸柳之无穷数的柳絮那样多，那样纷起乱攒，“别愁纷絮”之句，直抒胸臆。如此隐括杜句，表示对之十分欣赏，也在上文称其“绝妙夸能赋”的波澜之内。

下片，多层次、多角度地抒写别愁的纷乱与无穷。过片“催促”二句，岁月如流，年光易失，旧时倚栏共语处的楼下水，谁知今日又流到何处了呢？含有无限感慨之意。此日登楼极目远望，只见连天芳草，平野苍然（谢朓《郡内

登望》："寒城一以眺，平楚正苍然"，不知何处是归路，已使人神伤下泪，又何必再增此"残阳"一景乎？杜牧《池州春送前进士蒯希逸》："芳草复芳草，断肠还断肠。自然堪下泪，何必更残阳"，是此两句所本，翻进一层用笔，倍加凄怆入神。"晚霖"以下具体写极目伤情。"晚霖"二句，向晚破晴，波声似乎还夹杂着雨声。韦应物《滁州西涧》诗云："春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。"廖于"无人舟横野渡"前更着一"悄"字，寂寞、孤寂的心境全出。结二句"数峰江上，芳草天涯，参差烟树"，画面开阔，落笔淡雅，细玩词意，情味极佳。钱起《省试湘灵鼓瑟》云："曲终人不见，江上数峰青。"苏轼《蝶恋花》云："枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。"杜牧《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》云："惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。"廖词袭用并糅合以上三家诗词的语意，别出意境。雨后，江上数峰青青，芳草更在天涯之外，烟树参差凄迷；如此境界，反映了无尽怅惘之情。

此词因题安陆浮云楼，又称道杜牧为此楼赋诗之绝妙，因此运用杜句之处亦特多。杜牧诗云："去夏疏雨余，闲倚朱栏语。当时楼下水，今日到何处？恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷若絮。"词隐括杜诗，熨贴自然，灭尽痕迹。除杜牧诗外，此词还融合或化用多家诗词，语如己出。王国维在评论周邦彦《齐天乐》借用贾岛"秋风吹渭水，落叶满长安"句时说："此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用"（《人间词话》）。廖词熔裁前人诗词，又自出境界，有不尽之意，故妙。此词的另一特色是语淡情深，优雅别致。况周颐评"寒鸿"二句，以为"神来之笔，即已佳矣"；而"催促年光"以下六句，"语淡而情深"。他说："此等词一再吟诵，辄沁入心脾，毕生不能忘。《花庵绝妙词选》中，真能不愧'绝妙'二字，如世美之作，殊不多觏。"（《蕙风词话》卷二）

（陈庆元）

点 绛 唇

李清照

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。　见客入来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。

此词写少女初次萌动的爱情，真实而生动，当为清照早年作品。

词的上片写荡完秋千的精神状态，妙在静中见动。词人没有写她荡秋千时的矫健身影和欢乐心情，而是剪取了"蹴罢秋千"以后一刹那间的镜头。此刻全部动作虽已停止，但仍可以想象得出她在荡秋千时的情景，罗衣轻飏，象燕子一样地在空中飞来飞去。"起来慵整纤纤手"，"慵整"二字用得非常恰

切，令人想到她下秋千后已经极度疲劳，两手有些麻木，也懒得稍微活动一下。“纤纤手”语出《古诗十九首》：“娥娥红粉妆，纤纤出素手。”最早的出处则是《诗·魏风·葛屦》的“掺掺女手”，借以形容双手的细嫩柔美，同时也借以点出人物的年华和身份。“薄汗轻衣透”，她身穿“轻衣”，也就是罗裳初试，由于荡秋千时用力，出了一身薄汗，额上还渗有晶莹的汗珠。“露浓花瘦”一语表明时间是在春天的早晨，地点是在花园。整个上片都是写人的神态，唯此一语写景；然而同时也烘托了人物娇美的风貌。在娇而瘦的花枝上含有颗颗露珠，不正是象征着年少词人“薄汗轻衣透”的形象吗？

下片写词人乍见来客的种种情态。她荡完秋千，正累得不愿动弹，突然花园里闯进来一个陌生人。她感到惊诧，来不及整理衣装，急忙回避。“袜划”，是说来不及穿鞋子，仅仅穿着袜子走路。“金钗溜”，是说头发松散，金钗下滑坠地；二语似出秦观《河传》词“鬓云松，罗袜划”。但秦词是写百无聊赖时的女子外貌，这里则是写匆忙惶遽时的表情。词中虽未正面描写这位突然来到的客人是谁，但从词人的反应中可以印证，他定是一位举止不凡、风度潇洒的翩翩少年。“和羞走”三字，把她此时此刻的内心感情和外部动作作了精确的描绘。“和羞”者，含羞也；“走”者，疾走也。然而更妙的是“倚门回首，却把青梅嗅”二句。它以极精湛的笔墨描绘了这位少女怕见又想见、想见又不敢大明大白地去见的微妙而又细致的心理。然而最后她还是利用“嗅青梅”这一细节掩饰一下自己，以便偷偷地看他几眼。整个下片都是写“动”，与上片正好成了对比。由此可见上片的“静”，不仅是静中见动，而且也是为了衬托下片的“动”。

下片的几个动作层次分明，曲折多变，把一个少女惊诧、惶遽、含羞、好奇以及爱恋的心理活动，栩栩如生地刻划出来。明人钱允治说这样的笔法是“曲尽情惊”（《续选草堂诗余》卷上），沈际飞也称赞说：“片时意态，淫奥万变，美人则然，纸上何遽能尔？”（《草堂诗余续集》卷上）李清照这样描写也是有所本的。唐人韩偓《香奁集》中写过这样的诗句：“见客入来和笑走，手搓梅子映帘门。”但相比之下，“和笑走”轻薄，“和羞走”则深挚；“手搓梅子”只能表现不安，“却把青梅嗅”则可描画娇饰；“映帘门”似旁若无人，而“倚门”则有所期待，加以“回首”一笔，则少女窥人之态可掬了。较之韩偓诗，有出蓝之胜。

这首词风格明快，节奏轻松，寥寥四十一字，刻画了一个天真纯洁、感情丰富却又带有几分矜持的少女形象，最出词人的才华。（徐培均）

孤　雁　儿　　李清照

藤床纸帐朝眠起，说不尽、无聊事。沉香断续注炉



易安居士三十一岁写真　顾凤藩藏本

寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少游春意。　小风疏雨萧萧地，又催下、千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚？一枝折得，人间天上，没个人堪寄。

此词调下原有小序云："世人作梅词，下笔便俗。予试作一篇，乃知前言不妄耳。"从这小序看，词人似乎在咏梅；然细玩词意，却是一首悼亡之作。词调本名《御街行》，《古今词话》载有变格一首，云："霜风渐紧寒侵被。听孤雁，声嘹唳。一声声送一声悲，云淡碧天如水……"遂又名《孤雁儿》。词人不取前者而取后者，盖亦以自况；词的情调也深受后者影响。

建炎初年，李清照的丈夫赵明诚起复，知江宁府（今江苏南京），李清照从青州来会。在局势相对稳定的情况下，"每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗，得句必邀其夫赓和"（见周煇《清波杂志》卷八）。可是不久赵明诚病逝，把她一个人抛在人地生疏的江南，心情异常凄苦。大概在建炎某一年的春天，梅蕊初绽，作者睹物思人，写下了这首词。

上半阕起二句云："藤床纸帐朝眠起，说不尽，无佳思。"开门见山，倾诉寡居之苦。藤床，乃今之藤躺椅。据明高濂《遵生八笺》记载，藤制，上有倚圈靠背，后有活动撑脚，便于调节高低。纸帐，亦名梅花纸帐。据宋林洪《山家清供》云，其上作大方形帐顶，四周用细白布制成帐罩，中置布单、绪衾、菊枕、蒲褥。在宋人词作中，这种陈设大都表现凄凉慵怠情景。如无名氏《春光好》云："小藤床，随意横。"朱敦儒《念奴娇》云："照我藤床凉似水。"此词意境与之相似：一榻横陈，日高方起，正是孤寂无聊的写照。以下二句，承"无佳思"句意，进一步描写词人凄苦情怀。"沉香断续玉炉寒"，使人想起她《醉花阴》中的"瑞脑销金兽"。然而着一"寒"字，更突出了环境的凄冷与心境之痛苦。此时室内再无别人，唯有时断时续的香烟以及香烟灭了的玉炉陪着她。益以"伴我情怀如水"一句，则悲苦之情愈益变成具体可感的形象。

正当词人凄清寂寞之际，窗外传来一阵阵悠扬的乐曲，词人情绪似为之一扬。"笛声三弄，梅心惊破，多少游春意。"这里不仅以汉代横吹曲中的《梅花落》照应咏梅的命题，同时还联想到园中的梅花，好象一声笛曲，催绽万树梅花，带来春天的消息。用意颇似李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》："黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。"然"梅心惊破"一语，似更为奇警，不仅说明词人在语言的运用上有所发展，而且显示出她在感情上曾被激起一刹那的波澜，这就是对赵明诚的忆念，然而意思很含蓄。但若找一旁证，其意自明。词人《永遇乐》云："落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？"可见闻笛怀人，因梅思春，在她词中是不止一次用过的。正因有

了这一歇拍，词就自然地过渡到下阕。

下阕正面抒写悼念亡夫之情，词境虽由晴而雨，然而跌宕之中意脉不断。"小风"二句，将外境与内心融为一体。门外细雨潇潇，下个不停；门内词人枯坐，泪下千行。以雨催泪，亦是以雨衬泪，恍似词人在《声声慢》中所写："梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得？"词从开头写到这里，均写感情的变化，层次鲜明，步步开掘，愈写愈深刻；但为什么无佳思，为什么情怀如水和泪如雨下，却没有言明。直至"吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚"，才点明主旨：她是在怀念丈夫。"吹箫人去"用的是秦穆公女弄玉与其夫萧史的典故，见《列仙传》。这里的"吹箫人"是说萧史，比拟赵明诚。明诚既逝，人去楼空，纵有梅花好景，又有谁与她倚阑同赏呢？词人回想当年循城远览，踏雪寻诗的情景，能不为之怆然！于是词中就迸出结尾三句。

结尾三句化用陆凯赠梅与范晔的故事，表达了深重的哀思。陆凯当年思念远在长安的友人范晔，曾折下梅花赋诗以赠。可是词人今天折下梅花，找遍人间天上，四处茫茫，没有一人可供寄赠。其中"人间天上"一语，写尽了寻寻觅觅之情；"没个人堪寄"，写尽了怅然若失之感。全词至此，戛然而止，而一曲哀音，犹自盘旋在人们的心上。

这首词的艺术特点归纳起来大致有四：一是活用典故，以故为新。如将"笛声三弄"、"吹箫人去"以及折梅赠远等组织在词中，浑化无迹，犹如己出；二是将咏梅与悼亡冶于一炉，恰到好处地寄托了悼念亡夫的哀思；三是环境描写与心理刻画达到和谐的统一，特别表现在两片起首之中；四是语言通俗，音调婉惋，象"说不尽，无佳思"、"一枝折得，人间天上，没个人堪寄"，全系口语，以之入词，又能以俗为雅，符合音律。词人通过这种种艺术手法，塑造了一个有血有肉、内心充满无限痛苦的孀妇形象，在宋代词坛上，可算是独特的。（徐培均）

满 庭 芳 李清照

小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅渐好，又何必、临水登楼。无人到，寂寥浑似，仙驭在扬州。　从来知韵胜，难堪雨藓，不耐风搜。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处，良宵淡月，疏影尚风流。

李清照词里咏花卉的将近十首。她咏的是菊、梅、桂、芍药。前三种都是

淡雅的花卉，仅芍药才是艳态丰韵的，而词人却取它的"容华淡伫，绰约俱见天真；待群芳过后，一番风露晓妆新"(《庆清朝慢》)。对这些淡雅花卉的喜爱，虽是属于清照个人审美趣味，也反映了宋人与唐人审美观念的异趣。如果说唐人特别喜爱富贵雍容的牡丹，宋人则尤为崇尚清瘦高雅的梅花。南宋初年蜀人黄大舆便辑了咏梅之词为《梅苑》十卷，可见宋人咏梅之盛了。清照的咏物词以咏梅的最多。这首《满庭芳》后人补词题为"残梅"，是她咏物词中的佳作，较能体现其基本的艺术特色。

词的起笔好似与咏梅本旨无关，但却描述了一个特殊的抒情环境。前人称这种写法为"先盘远势"。作者首先写出了她住处的寂寞无聊。"小阁"即小小的闺阁，这是妇女的内寝；"闲窗"即表示内外都是闲静的。"藏"与"锁"互文见义。美好的春光和充满生气的白昼，恰恰被藏锁在这狭小而闲静的圈子里。词语之间流露出妇女被压抑的情绪。唐宋时富贵之家的内寝往往有厅堂相连结，小阁是在画堂里侧。春光和白昼俱藏锁住了，暗示这里并未感到它们的存在，因而画堂显得特别深幽。"深幽"极言其堂之狭长、暗淡、静闭。作者已习惯这种环境，似乎还满意于它的深幽。古人爱尚雅洁者都喜焚香。篆香是一种中古时期的高级盘香。它的烧尽，表示整日的时光已经流逝，而日影移上帘箔即说明黄昏将近。从描述的小阁、闲窗、画堂、篆香、帘箔等来看，抒情女主人公是生活在上层社会中的妇女，富贵安闲，但环境的异样冷清寂静也透露生活中不幸的消息。"手种江梅渐好"是词意的转折，开始进入咏物的本题。当女主人公黄昏临近之时，于室外见到亲手种植的江梅，忽然产生一种自我欣慰的心理。它的"渐好"能给种树人以安慰；欣赏"手种江梅"，可能会有许多往事的联想，因而没有必要再临水登楼赏玩风月了。除了对梅花的特殊情感之外，似乎心情慵倦，于应赏玩的景物都失去了兴致。词上阕的结尾，由赏梅联想到南朝诗人何逊迷恋梅花之事，使词意的发展开始向借物抒情方面过渡，渐渐接近作者所要表达的主旨。何逊是南朝梁代著名的文学家，他的诗情辞宛转，诗意隽美，深为后来的诗人杜甫和黄庭坚等赏识。梁代天监间，他曾为建安王萧伟的水曹行参军兼记室，有咏梅的佳篇《扬州法曹梅花盛开》诗(亦作《咏早梅》)。清人江昉刻本《何水部集》于此诗下有注云："逊为建安王水曹，王刺扬州，逊廨舍有梅花一株，日吟咏其下，赋诗云云。后屈洛思之，再请其任，抵扬州，花方盛开，逊对花徬徨，终日不能去。"何逊对梅花的一片痴情是其寂寞苦闷的心情附着所致。杜诗有"东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州"(《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》)。清照用何逊之事兼用杜诗句意，按她的理解，何逊在扬州是寂寞的。她在寂寥环境里面对梅花，遂有与何逊心情某种共鸣之感。

词人善于摆脱一般咏物之作胶着物态、敷衍故实的俗套，而是联系个人身世之感抒发对残梅命运的深深同情。"从来知韵胜"，是她给予梅花整体的

赞语。“韵”是风韵、神韵，是形态与品格美的结合。说梅花“韵胜”，它是当得起的，而且“从来”赢得一致的称赞，她肯定了这一点之后，却不再多说，转过笔来写它的不幸，注意发现它零落后所显示的格调意趣。“藉”与“揉”也是互文见义，有践踏摧损之意。梅虽不畏寒冷霜雪，但它毕竟是花，仍具花之娇弱特性，因而也难以禁受风雨的践踏摧损，这是花的一般的必然的命运。由落梅的命运，作者产生各种联想，于是词意的发展呈现很曲折的状态。汉代横吹曲有笛曲《梅花落》，南朝时又作为乐府古题为诗人们吟咏，曲调和词情均十分哀怨悲伤。由落梅而联想到古曲《梅花落》，这属于虚写，以此表现落梅引起作者个人的感伤情绪，造成一团“浓愁”而难以排解。但作者又试图进行自我排解，于是词情又一转变。宋初诗人林逋《山园小梅》有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的名句，刻画梅花的形象得其神态。梅花的暗香消失、落花似雪，说明其飘谢凋零，丰韵不存。这本应使人产生春恨，迁恨于春日风雨的无情。但词人以为最好还是“莫恨”、“须信道、扫迹情留。”“扫迹”即踪迹扫尽，难以寻觅。虽然踪迹难寻而情意长留。结尾的“难言处，良宵淡月，疏影尚风流”是补足“情留”之意。“难言处”是对下阕所表达的复杂情感的概括，似乎还有与作者身世的双关的含意。想象在一个美好的夜晚，淡淡的月光，投下梅枝横斜优美的姿影。从这姿影里还显示出梅的俊俏风流，应是它扫迹后留下的一点情意。也许明年它又会重开，并带来春的信息。“良宵淡月，疏影尚风流”是精警的句子，突出了梅花格调意趣的高雅，远非徒以韵胜者之可比拟了。这样的结句使全词的思想达到了一个新的高度，它赞美了一种饱经苦难折磨之后，仍孤高自傲，对人生存在信心的高尚的精神品格。

关于这首词的写作时间，因缺乏必要的线索而无法详考，但从词中所描述的冷清寂寞的环境和凋残迟暮的感伤情绪来看，它应是清照后期的作品。这位女词人经历了靖康之难的国破家亡、流离失所的痛苦，承受了丈夫死后精神和生活的惨重打击，后期生活的不幸，使清照作品中具有特别凄凉悲咽的情调，因而在咏残梅的词里，不难发现作者暗寓身世之感。其主观抒情色彩十分浓厚，达到了意与境谐，情景交融，故难辨是作者的自我写照，还是咏物了。这首词和清照那些抒写离别相思和悲苦情绪的作品一样，语言轻巧尖新，词意深婉曲折，音调低沉谐美，富于女性美的特征，最能体现其基本的艺术特色。

（谢桃坊）

玉 楼 春 李清照

红酥肯放琼苞碎，探著南枝开遍未。不知酝藉几多香，但见包藏无限意。 道人憔悴春窗底，闷损阑

千愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。

独俏寒枝、异香沁人的梅花，曾经吸引了多少诗人词客的题咏。可也正如朱彝尊在《静志居诗话》中所说："咏物诗最难工，而梅尤不易。"而受到他肯定的几首佳作中，就有李清照的这阕《玉楼春》。他说："朱希真词'横枝清瘦只如无，但空里、疏花几点'，李易安词'要来小酌便来休，未必明朝风不起'，皆得此花之神。"

能得梅花之神自属上乘之作，这是不言而喻的，可此词的传神之句却又决不仅仅是"要来"两句。实际上，作者出手便不俗。首句以"红酥"比拟梅花花瓣的宛如红色凝脂，以"琼苞"形容梅花花苞的美好，都是抓住了梅花特征的准确用语，"肯放琼苞碎"者，是对"含苞未放"的巧妙说法。上片皆从此句生发。"探著南枝开遍未"，便是宛转说出梅花未尽开放。初唐时李峤《梅》诗云："大庾敛寒光，南枝独早芳。"张方注："大庾岭上梅，南枝落，北枝开。"如今对南枝之花还须问"开遍未"，则梅枝上多尚含苞，宛然可知。三、四两句"不知酝藉几多香，但见包藏无限意"，用对偶句，仍写未放之花，"酝藉"、"包藏"，点明此意。而"几多香"、"无限意"，又将梅花盛开后所发的幽香、所呈的意态摄纳其中，精神饱满，亦可见词人的灵心慧思。

下片由咏梅转入赏梅。"道人"是作者的自称，意为学道之人。"憔悴"和"闷"、"愁"，讲李清照的外貌与内心情状，"春窗"和"阑干"交代客观环境，表明她当时困顿在闺下，愁闷煞人，连阑干都懒得去倚。这是一幅名门闺妇的春愁图。写赏梅先写自己憔悴的形容和愁闷的心绪，又不写梅花的盛开，却由含苞直跳到将败，都是奇特之笔。这是反映了她自己"接尽梅花无好意，赢得满衣清泪"（《清平乐》）的心态，因而略过去的。这反常的写法，在她当时来说却是正常的。此词盖作于晚年流落江南之后。虽然心境不佳，但梅花还是要赏的，所以有结末的"要来小酌便来休，未必明朝风不起"之句。"休"字在这里是语助词，含罢、了的意思。这是作者心中的话：想要来饮酒赏梅的话便来罢，等到明天说不定要起风了呢！含有且遣愁怀，莫错过大好时机的意味。

任何咏物诗都离不开抒情，否则，便成了仅仅是状物，而状物诗是不会形成真文学的。李清照的这阕《玉楼春》之所以成为名篇，至今仍受到人们的喜爱，就在于它不但写活了、写美了梅花，而且进一步表达了赏梅者那种独特的心态，那种虽然愁闷却仍禁不住要及时赏梅的矛盾情怀。就这样，李清照这位词人的个性也便跃然纸上。

（魏同贤）

清　平　乐　　李清照

年年雪里，常插梅花醉。揾尽梅花无好意，赢得满衣清泪。　今年海角天涯，萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。

这首词处处跳动着词人生活的脉搏。她早年的欢乐，中年的幽怨，晚年的沦落，在词中都约略可见。饱经沧桑之后，内中许多难言之苦，通过抒写赏梅的不同感受倾诉了出来。词意含蓄蕴藉，感情悲切哀婉。

词的上阕是对往昔赏梅生活的回忆，又分为两层。"年年雪里，常插梅花醉。"这两句抓住富有特征的生活细节生动地再现了词人早年赏梅的情景和兴致，表现出她的少女的纯真和当时生活的欢乐、闲适。她早年写下的咏梅词《渔家傲》中有句云："雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻……共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。"这是"花开处且须行乐"（《二色宫桃》）的思想，正可作为"年年雪里，常插梅花醉"的注脚。接下来"揾尽梅花无好意，赢得满衣清泪"两句，流露出同前面显然不同的心绪，虽然梅枝在手，却无好心情去赏玩，只是漫不经心地揉搓着。赏梅原本为的是排遣心头的忧伤，可是本来心情就不好，到头来不仅忧伤没有消除，反倒触景生情，激起无限的伤感，只落得"满衣清泪"。词人也许在面对梅花追忆往日的欢乐，也许在面对梅花思念远方的亲人。花还是昔日的花，然而花相似，人不同，物是人非，怎不使人伤心落泪呢？这两句所描写的景象可能是词人从婚后到南渡前这段生活的写照。李清照婚后，夫妇志同道合、伉俪相得，生活美满幸福。但是，时常发生的短暂离别使她识尽离愁别苦。在婚后六、七年的时间里，李赵两家相继罹祸，紧接着就开始了长期的"屏居乡里"的生活。生活的坎坷使她屡处忧患，饱尝人世的艰辛。因此，当年那种赏梅的雅兴自然要大减。她在这个时期写下的《诉衷情》中有"更掬残蕊，更捻余香，更得些时"的句子，表现的也是这种百无聊赖、忧伤怨恨的情绪。

词的下阕以"今年"两字领起，同上阕的"年年"明显相对。上阕四句回忆两个生活阶段赏梅的情景和心情。往年是"常插梅花醉"；即使是"揾尽梅花无好意"的时候，也多半为的是离别相思。眼前却截然不同了，"今年海角天涯，萧萧两鬓生华"，这里面包含着许多的辛酸和哀愁。词人南渡后背井离乡，四处奔波，特别是丈夫去世后更是颠沛流离，沦落漂零。生活的折磨使词人很快变得憔悴苍老，头发稀疏，两鬓花白。虽然赏梅季节又到，可是哪里还有心思去插梅呢？而且看来晚上要刮大风，将难以晴夜赏梅了。言下之意是也许经过一夜风霜的摧残，明朝梅花就要凋零败落，即使想看也难以看得成

了。

最后的"看取晚来风势，故应难看梅花"，可能还寄托着词人对国事的忧怀。古人常用比兴，以自然现象的风雨、风云，比政治形势。这里的"风势"既是自然的"风势"，也是政治的"风势"，即"国势"。稍后于清照的辛弃疾的《摸鱼儿》"更能消几番风雨，匆匆春又归去"，与此寓意相似，都是为国势衰颓而担忧。清照所说"风势"，似乎是暗喻当时极不利的民族斗争形势；"梅花"以比美好事物，"难看梅花"，则是指国家的遭难，而且颇有经受不住之势。在这种情况下，她哪里还有赏梅的闲情逸致呢！身世之苦、国家之难揉合在一起，使词的思想境界为之升华。

这首词篇幅虽小，却运用了多种艺术手法。从依次描写赏梅的不同感受看，运用的是对比手法。赏梅而醉、对梅落泪和无心赏梅，三个生活阶段，三种不同感受，形成鲜明的对比，在对比中表现词人生活的巨大变化。从上下两阕的安排看，运用的是衬托的手法，上阕写过去，下阕写现在，但又不是今昔并重，而是以昔衬今，表现出当时作者漂零沦落、衰老孤苦的处境和饱经磨难的忧郁心情。以赏梅寄寓自己的今昔之感和家国之忧，但不是如咏物词之以描写物态双关人事。词语平实而感慨自深，较之《永遇乐"落日熔金"》一首虽有所不及，亦足动人。　　（王延梯　聂在富）

南　歌　子　　李清照

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋。起解罗衣聊问夜何其。　　翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时！

李清照自丈夫赵明诚病卒，避金兵之难，流落江南，所作词皆愁苦之音。此词未详年月地点，属此一类则无可疑。

首两句"天上星河转，人间帘幕垂"，以对句作景语起，但非寻常景象，而有深情熔铸其中。"星河转"谓银河转动，一"转"字说明时间流动，而且是颇长的一个跨度；人能关心至此，则其中夜无眠可知。"帘幕垂"言闺房中密帘遮护。帘幕"垂"而已，此中人情事如何，尚未可知。"星河转"而冠以"天上"，还是寻常言语，不觉得有什么；到"帘幕垂"而表说是"人间"的，那就不同寻常。带上句成为"天上、人间"对举，就有"人天远隔"的含意，分量顿时就沉重起来，似乎其中有沉哀欲诉，词一起笔就先声夺人。曹丕《燕歌行》云："明月皎皎照我床，星汉西流夜未央"，词意与之相近。《燕歌行》是写妇人秋夜思念在远方作客的丈夫，而此词直是述夫妻死别之悲怆。字面上虽似平静无波，

内中则是暗流汹涌的。

接下来"凉生枕簟泪痕滋"一句，由于前两句蓄势，至此直泻无余。枕簟生凉，不单是说秋夜天气，更是以孤寂凄苦之情移于物象。"泪痕滋"，到此欲不流泪而不可得矣！所谓"悲从中来，不可断绝"者是。孤居寡妇，如此者殆非一夕；此夕也不仅是这一次流泪，此可想象而知。悲哀暂歇，人亦劳瘁。"起解罗衣聊问夜何其"，原本是和衣而卧，到此解衣欲睡。但要睡的时间已经是很晚了，开首的"星河转"已有暗示，这里"聊问夜何其"更明言之。"夜何其"，语出《诗·小雅·庭燎》："夜如何其？夜未央"、"夜如何其？夜未艾"、"夜如何其？夜乡(向)晨"，总之已是夜深光景，甚至已近清晨。"聊问"是自己心下估量，不必实有此问，不可拘泥。至此词人情状已经写出，心事也已透露，还要看下片如何深入。

"翠贴莲蓬小，金销藕叶稀"，接应上片结句"罗衣"，描绘衣上的花绣。因解衣欲睡，看到衣上花绣，又生出一番思绪来，这是"过片不断曲意"的一例。"翠贴"、"金销"皆倒装，是贴翠和销金的两种工艺，即以翠羽贴成莲蓬样，以金线嵌绣莲叶纹。这是贵妇人的衣裳，词人一直带着，穿着。而今重见，在夜深寂寞之际，不由想起悠悠往事。"旧时天气旧时衣"，这是一句极寻常的口语，唯有身历沧桑之变者才能领会其中所包含的许多内容，许多感情。"只有情怀不似旧家时"句的"旧家时"也就是"旧时"。秋凉天气如旧，金翠罗衣如旧，穿这罗衣的人也是由从前生活过来的旧人，只有人的"情怀"不似旧时了！读到这里，我们似乎可以听见词人长长的叹息声。末两句连用三个"旧时"，正如前人评刘辰翁《宝鼎现》词所谓的"反反覆覆，字字悲咽"，言其"不似旧家时"之处，确乎感人至深。

宋张端义《贵耳集》卷上举清照《永遇乐》为例，谓"皆以寻常语度入音律，炼句精巧则易，平淡入调者难"。以寻常言语入词，是易安词一大特点，一大长处。即如此篇，有锻炼精巧之句，如上下片开首的对句；而其最感动人处，还在于此外的"寻常言语"，试反覆诵读，其深挚岂在"如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去"等语之下？ (陈长明)

渔 家 傲 李清照

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语，殷勤问我归何处？ 我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹取三山去！

在词史上，李清照继柳永、秦观、周邦彦之后，被称为婉约之宗。她的词清丽婉转、幽怨凄恻，极富于抒情性。但是这首词却表现出不同的风格，它气势磅礴，音调豪迈，是李词中仅见的浪漫主义名篇。

词写梦境。但是梦境也是现实生活在作家头脑中的折射，诚如夏承焘所说："这决不是没有真实生活感情而故作豪语的人所能写得出的。"（《唐宋词欣赏》）南渡以前，李清照足迹不出闺门；南渡以后，"飘流遂与流人伍"，视野开始开阔起来。据《金石录后序》记载，她在建炎中，为了辨明"馈壁北朝"之诬，曾追随宋高宗行踪，"从御舟海道之温（今浙江温州），又之越（今绍兴）"。建炎四年（1130）春间，她曾在海上航行，历尽风涛之险。词中写到大海、乘船，人物有天帝及词人自己，都与这段真实的生活所得到的感受有关。

词一开头，便展现一幅辽阔、壮美的海天相接的图画。这样的境界，在唐五代以及两宋词中，很少见到。首二句写了天、云涛、晓雾、星河、千帆，景象已极壮丽，其中又准确地嵌入了几个动词，则绘景如活，动态俨然。"接"、"连"二字把四垂的天幕、汹涌的波涛、弥漫的云雾，自然地组合在一起，形成一种浑茫无际的境界。而"转"、"舞"两字，则将词人在风浪颠簸中的感受，逼真地传递给读者。所谓"星河欲转"，是写词人从颠簸的船舱中仰望天空，天上的银河似乎在转动一般。所谓"千帆舞"，是写海上刮起了大风，无数的舟船（以帆代指）在风浪中飞舞前进。这里的"舞"与"转"，有着因果关系，也就是说，由于船在舞，所以觉得星河在转。船摇帆舞，星河欲转，既富于生活的真实感，也具有梦境的虚幻性，虚虚实实，为全篇的奇情壮采奠定了基调。

"仿佛"以下三句，写词人在梦中见到天帝。"梦魂"二字，是全词的关键。词人经过海上航行，一缕梦魂仿佛升入天国，遇见慈祥的上帝。在现实生活中，词人看到的是置人民于水火，畏强敌如虎狼，只顾一路逃窜的宋高宗；在幻想的境界中，她却塑造了一个态度温和、关心民瘼的天帝。"殷勤问我归何处"，虽然只是一句异常简洁的问话，却饱含着深厚的感情，寄寓着美好的理想。

在一般双叠词作中，通常是上片写景，下片抒情，并自成起结。过片处，或宕开一笔，或径承上片意脉，笔断而意不断，然而又有相对的独立性。此词则不同：上下两片之间，一气呵成，联系紧密。上片末二句是写天帝的问话，过片二句是写词人的对答。问答之间，语气衔接，毫不停顿。可称之为"跨片格"。"我报路长嗟日暮"句中的"报"字与上片的"问"字，便是跨越两片的桥梁。"路长日暮"，反映了词人晚年孤独无依的痛苦经历，然亦有所本。《史记·伍子胥列传》有"吾日暮途远"之语。屈原《离骚》云："朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。"屈原用神话语言，表达他不惮长途远征，寻觅天帝所在的渴望；日将至暮，则勒其缓行，不使马上天黑，以

便他上下求索。词人结合自己身世，把它隐括入律，只用“路长”、“日暮”四字，便概括了“上下求索”的意念与过程，语言简净自然，浑化无迹。其意与“学诗漫有惊人句”相连，是词人在天帝面前倾诉自己空有才华而遭逢不幸，奋力挣扎的苦闷。李清照是一位杰出的文学家，王灼《碧鸡漫志》说她“自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈”；《宋史·李格非传》也说她“诗文尤有称于时”。然而在封建社会里，女子的聪明才智都被扼杀，一般不可能在政治上有所作为。她一生只能用写诗词来表现她的才能，但她又感到“漫有惊人句”，着一“漫”字，流露出对现实的强烈不满。词人在现实中知音难遇，欲诉无门，唯有通过这种幻想的形式，才能尽情地抒发胸中的愤懑。

“九万里风鹏正举”，从方才的对话中略一宕开，然仍不离主线。因为词中的贯串动作是渡海乘船，四周景象是海天相接，由此而连想到《庄子·逍遥游》的“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里”。说“鹏正举”，是进一步对大风的烘托，由实到虚，形象愈益壮伟，境界愈益恢宏。在大鹏正在高举的时刻，词人忽又大喝一声：“风休住，蓬舟吹取三山去！”可谓尽情抒写，一往无前。“蓬舟”，谓轻如蓬草的小舟，极言所乘之舟的轻快。“三山”，指渤海中蓬莱、方丈、瀛洲三座仙山，相传为仙人所居，可望而见，但乘船前去，临近时即被风引开，终于无人能到。（见《史记·封禅书》）词人一翻旧案，敢借鹏抟九天的风力，吹到三山，胆气之豪，境界之高，宋词中亦罕见。上片写天帝询问词人归于何处，此处交代海中仙山为词人的归宿。针门一线，前呼后应，在疏快放诞中仍保持结构的缜密，确实可贵。

总起来说，这首词把真实的生活感受融入梦境，把屈原《离骚》、庄子《逍遥游》以至神话传说谱入宫商，使梦幻与生活、历史与现实融为一体，构成气度恢宏、格调雄奇的意境。近人梁启超评曰：“此绝似苏辛派，不类《漱玉集》中语。”（见《艺蘅馆词选》乙卷）真是一语破的，指出了此词豪放的特色。

（徐培均）

如梦令

李清照

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

现存李清照《如梦令》词有两阕，一是广为传诵的“昨夜雨疏风骤”，一即此篇。两相对照，颇多相似之处：都是记游赏之作，都写了酒醉、花美，都是那样的清新别致。后者虽然没有出现“绿肥红瘦”那样清奇的名句，但它同样以李清照特有的方式表达了她早期生活的情趣和心境，把读者带进了一个同

样美好的文学天地。

"常记"两句起得仿佛平了些，然而却又自然、和谐，似乎面对着一位知己娓娓地叙述，让人觉得作者完全忘记了是在填词，而不过是日常的述事，可正是在似乎无意填词中，作者早已把读者引到了她所创造的词境。"常记"明确表示追述，地点在"溪亭"、时间是"日暮"，作者饮宴以后，已经醉得连回去的路径都辨认不出了。是同情人的缱绻？还是与亲昵的同游？作者没有交代，读者倒也无意深究，可"沉醉"二字却透露了作者心底的欢愉，"不知归路"也曲折传出作者留连忘返的情致，看起来，这是一次给作者留下了深刻印象的十分愉快的游赏。果然，接写的"兴尽"两句，就把这种意兴递进了一层，兴尽方才回舟，那末，兴未尽呢？恰恰表明兴致之高，不想回舟。而"误入"一句，从行文上看，流畅自然，毫无斧凿痕迹；从结构看，正同前面的"不知归路"相呼应，而且更加显示了主人公的忘情心态；从艺术造景看，盛放的荷花丛中正有一叶扁舟摇荡的美景，早已呈现到了读者的面前。一连两个"争渡"，自然不含竞赛的意思，它固然是词格的需要，可也同时表达了主人公急于从迷途中找到正确路径的焦灼心情。正是由于"争渡"的快捷，所以又"惊起一滩鸥鹭"，把停栖在洲渚上的水鸟都吓飞了。

此后呢？作者没有说，也似乎不想说。她只是择要叙述了这次游赏活动的几个片断，侧重在写景，融情于景，让读者去分享她对自然美的感受！

诚然，这阕小词的容量不大，它不过写了几幅移动着的风景和作者的一种心情，向它索取更多的内容不但是不现实的也是过分苛刻的。尺幅不一定非有千里之势不可，只要它能给予读者以健康的美的享受，那就够了。

（魏同贤）

如梦令　　李清照

昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。试问卷帘人，——却道"海棠依旧"。知否，知否？应是绿肥红瘦！

一篇小令，才五六句，好似一幅图画，并且还有对话，并且还交待了事情的来龙去脉，——这可能是现代的电影艺术才能胜任的一种"镜头"表现法，然而它却实实在在是九百年前的一位女词人自"编"自"演"的作品，不谓之奇迹，又将谓之何哉？

她上来先交待原委，或者叫"背景"，说是昨宵雨狂风猛、疏，正写疏放疏狂，而非通常的稀疏义。当此芳春，名花正好，偏那风雨就来逼迫了，心绪如



如　梦　令

李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦。

明刊本《诗余画谱》

潮，不得入睡，只有借酒消忧一法，赖以排遣。酒吃得多了，觉也睡得浓了。——一觉醒来，天已大亮。但昨夜之心情，未为梦隔，拥衾未起，便要询问意中悬悬之事。这时，她已听得外间的侍女收拾房屋，启户卷帘，一日之计已在开始。便急忙问她：海棠花怎么样了？侍女看了一看，笑回道："还好还好，一夜又是风又是雨，可海棠一点儿没动！"女主人听了，叹道："傻瓜孩子，你可知道什么！你再细看——难道看不出那红的见少，绿的见多了吗！？"

以上我先作了"今译"，今译的目的只为看清词人用了多少字，写了多少句，说了多少事，而我为说清同样的内容，又是用了多少字，写了多少句！

《蓼园词选》对易安此篇下过几句评语，他说："短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。"这话极是。所谓曲折，我则叫它做层次。一首六句的小令，竟有如许多的层次，句句折，笔笔换，如游名园，一步一境，叹为奇绝！说是如图如画，而神情口吻，又画所难到，——不得已，我仍然只好将它来与电影比喻。

她写自夜及晓，没有一个字呆写"经历"，只用浓睡残酒以为搭桥渡水之妙着。然后一个"卷帘"，即便点破日曙天明，何等巧妙？然而，问她卷帘之人，所问何事？一字不言，却于答话中"透露"出海棠的"问题"。我不禁联想到，晚唐杜牧之，写到"借问酒家何处有？牧童遥指杏花村"，他一不说问道于何人，二不言答者有何语，却只于下句才"透露"出被问者是牧童小友，而答话的内容是以"遥指"的姿式来表达的！两者异曲而同工，何其巧妙神似乃尔？

末后，还须体会：词人如此惜花，为花悲喜，为花醒醉，为花憎风恨雨，所以者何？风雨葬花，如葬美人，如葬芳春，凡一切美的事物年华，都在此一痛惜情怀之内。倘不如此，又何以识得古代闺秀文学家李易安？又何以识得中华民族的诗词文学乎？

（周汝昌）

菩　萨　蛮　　李清照

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。　　故乡何处是，忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消。

此词写对故乡的深沉怀念，是作者晚年流寓越中的作品。

当人们渡过严冬，迎来温暖的春天，骤然脱去笨重的冬装，穿上轻便的夹衫，会觉得浑身轻快，心情也是愉悦的。此词开头两句，就描写这种心情。"春犹早"是说春天刚到，虽然阳光还较微弱，但风已变得柔和，不象冬天那

样刚猛，天气已渐渐暖和起来。所写为南方；若在北方，早春的风仍然相当强劲，天气仍然相当寒冷。正因为在南方早春就可换著夹衫，这才特别使人欣喜。这一感觉，无形中对南北气候有所比较，已暗逗乡思。三、四两句接写昼寝醒后。"觉微寒"是因为刚刚"睡起"，仍扣早春。鬓发上插戴的梅花已经残落。闲闲叙写，笔致闲适恬静，境界极美。

然而，早春带给作者的欢欣，却是瞬间即逝的。下片另起一意，转写思乡，情调突变。清照丈夫赵明诚在宋室南渡初时即已逝世，她孤身流寓浙江绍兴、金华等处，形单影只，东西漂泊，乡关之思，无日无之。"故乡何处是"不仅是言故乡邈远难归，而且还含着"望乡"的动作，也就是说，白天黑夜，作者不知多少次引领北向，遥望故乡。"忘了除非醉"，语极深刻沉痛。借酒浇愁，"醉"本身就是乡愁的表现。只有在醉乡中才能把故乡忘掉，可见清醒时无时无刻不在思念故乡。"忘"正好表明不能忘。如果直说不能忘，便显得率直无味，这里采用反说，加一层转折，就能把此意表现得更加强烈：正因为思乡之情把作者折磨得无法忍受，所以只有借醉酒把它暂时忘却，可见它已强烈到何种程度。而作者之所以会有"忘"的念头和举动，不仅是为了暂时摆脱思乡之苦，还同回乡几乎无望有关：如果回归有期，那就存有希望，不会想到把它忘掉；惟其回乡无望，念之徒增痛苦，才觉得不如忘却。真能忘却吗？自然不可能。这真是不敢想却又不能不想，想忘偏又不能忘。这种思想矛盾和精神痛苦，循环往复，作者有生之年，都不会完结。结尾二句具体描写此句的"醉"字。"沉水"即沉香的别称，是一种名贵的熏香。睡卧时所烧的熏香已经燃尽，香气已经消散，说明已过了长长一段时间，但作者的酒还未醒，可见醉得深沉；醉深说明愁重，愁重表明思乡之强烈。末句重用"消"字，句调圆转轻灵，而词意却极沉痛。不直接说愁，说思乡，而说酒，说熏香，词意含蓄隽永。前人称这两句"亦若开，亦束住，何等酝藉"（清况周颐《蕙玉词笺》引俞仲茅语），所论极是。清照生当宋金对峙之际，她主张抗战，切望收复失地，所作《乌江》诗"生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东"，《失题》断句"南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨"，就是这种思想的集中表现。对故乡的刻骨怀念，即包含着对占领故乡的金国统治者的愤恨，对因循苟且、不思恢复的南宋统治者的谴责，渗透着强烈的爱国主义感情。

此词上片写喜，下片写悲，表面看去似不连，实际关系非常紧密。春风送暖，本来应该欢乐地尽情领略这大好春光，然而节候的变化，往往特别容易触动人的思乡怀人之情，想到山河破碎，有家难归，这美好的春色，反而成了生愁酿恨之物。所以上片之喜，更反衬出下片之悲；写喜是宾，抒恨是主；悲喜对照，把主题表现得更加突出。（王忠宇）

菩　萨　蛮　　李清照

归鸿声断残云碧。背窗雪落炉烟直。烛底凤钗明，钗头人胜轻。　雁声催晓漏，曙色回牛斗。春意看花难，西风窗已寒。

这首词中写到"人胜"，可见是作于旧历人日（正月初七）。《荆楚岁时记》云："人日剪彩为人，或镂箔为人，亦戴之头鬓；又造花胜以相遗。"人胜与花胜都是古代妇女于人日所戴的饰物。那么是作于哪一年呢？依词中所写的乡思推断，很可能是南渡以后的最初几年。彼时词人从中原流落江南，曾住过建康（今江苏南京）和临安（今浙江杭州）。

词的起首二句寓有漂零异地之感。听归鸿，望碧云，在唐宋词中往往寄托着旅愁。冯延己《酒泉子》云："归鸿飞，行人去，碧山边。"以居人看行人，如鸿雁飞去。柳永《夜半乐》云："凝泪眼，杳杳神京路，断鸿声里长天暮。"写行人对京师的怀念。在李清照词里，也有这类句子："征鸿过也，万千心事难寄。"（《声声慢》）"落日熔金，暮云合璧，人在何处？"（《永遇乐》）望归鸿而思故里，见碧云而起乡愁，几乎成了唐宋词的一条共同规律。然而随着词人处境、心情的不同，也能写出不同的特色。如此词云"归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直"，一写外景，一写内景，外景辽阔高远，在我们面前展示了广袤无垠的空间；内景狭小偪窄，在我们面前呈现了静谧岑寂的境界。不仅与冯词的迳直、柳词的深沉大异其趣，即与词人自己的作品相比，也有含蓄与显豁之别。"归鸿声断"，是写听觉；"残云碧"是写视觉，短短一句以声音与颜色渲染了一个凄清冷落的环境气氛。那嘹嘹亮亮的雁声渐渐消失了，词人想寻觅它的踪影，可是天空中只有几朵碧云。此刻的情绪自然是怅然若失。稍顷，窗外飘下了纷纷扬扬的雪花，室内升起了一缕炉烟。雪花与香烟内外映衬，给人以静而美的印象。"炉烟"下着一"直"字，形象更为鲜明，似乎室内空气完全静止了，香烟垂直上升，纹丝不动。王维《使至塞上》诗云"大漠孤烟直"，以壮阔的大漠烘托孤烟，其直似在目前。温庭筠《菩萨蛮》云"深处麝烟长"，则以幽深的内室映衬麝烟，其长亦可想见。此处则以窗外的雪花作室内香烟的背景，益见词心之细。虽然三者各不相同，但就其描写气氛之静而言，则是异曲而同工。

如果说首二句仅是铺叙环境，人物的情绪仅是从景物的形态和色调上反映出来，那么到了三、四两句，人物便直接出场了。我们并未看到词人愁苦的面容，只是在烛光的映照下看到她头上插戴的凤钗，以及凤钗上所装饰的用彩绸或金箔剪成的人胜或花胜。而词人的一腔哀怨，却通过它们传递给读

者。这里值得注意的是一个"明"字和一个"轻"字，从字面上看似乎很愉快，可是它为什么会给人以哀愁的感觉呢？其主要原因在于前面所铺叙的环境气氛和这两个字的限制词。在雁断云残、雪落烟升的凄清气氛中，人物的情绪自然不会欢畅；而烛底的凤钗即使明，也只能是闪烁着微光；凤钗上的人胜即使轻，也只能是颤巍巍的晃动。这样的意象自然是令人不欢的。从小小的凤钗和人胜上透露出心灵的信息，给人以丰富的联想，这是填词家的高妙之处。

这首词的时间和空间都有一个转移的过程，但这一切都是通过景物的变换和情绪的发展在不知不觉中完成的。从"残云碧"到"凤钗明"到"曙色回牛斗"，既表明空间从寥廓的天宇到狭小的居室以至枕边，也说明时间从薄暮到深夜，以至天明。过片二句中的角声是指军中的号角，漏是指古代的计时器铜壶滴漏，引申为时刻、时间；着一"催"字，似乎是一夜角声把晓色催来，反映了词人彻夜不眠的苦况。周邦彦《蝶恋花·早行》词云："月皎惊乌栖不定，更漏将残，轧轧牵金井。"细节虽不同，手法正相似，它们都是通过客观景物的色彩、声响和动态，表现主人翁通宵不寐的神态。所不同的是周词乃写男女临别之夜的辗转不安，李词则写客居外地的惆怅情怀。周词风格较为妍艳，李词风格较为沉郁。

结尾二句欲吐还吞，一波三折，含思宛转。此刻已到了白天，阳光明丽，春意盎然，报春的梅花想是开放了。词人不禁产生一股游兴。然而此念方生，即已缩回。"看花难哪，还是不去吧。"何以难呢？因为时在早春，西风还留有余威，外出看花，仍然受到料峭春寒的威胁。其实词人出外看花并不畏寒，周煇《清波杂志》就曾说她在建康时曾于寒雪日踏雪寻诗。之所以如此说，则是情境已大不相同之故。在建康踏雪寻诗，雅兴甚浓，只为其时有明诚在。而今人既憔悴，心亦凄凉，不欲看花，其原因何止畏寒一端乎？既想赏花，又怕春寒，这种曲折的笔法，易安在其他词中也常使用。如《武陵春》云："闻说双溪春正好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。"又《念奴娇》云："清露晨流，新桐初引，多少游春意！日高烟敛，更看今日晴未？"它们的感情都是弯弯曲曲，吞吞吐吐，表现了婉约词的特有情致。

此词给人最突出的印象是淡永。宋人张端义谓易安词"皆以寻常语度入音律，炼句精巧则易，平淡入调者难"（《贵耳集》卷上）。构成淡永的因素大约有三：一是格调轻灵而感情深挚；二是语言浅淡而意味隽永；三是细节丰富而不痴肥。仔细玩索，当能得其崖略。（徐培均）

浣溪沙　　李清照

淡荡春光寒食天，玉炉沈水袅残烟，梦回山枕隐花钿。　海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵。黄昏疏雨湿秋千。

此词通过寒食时节景物形象探寻一位少女的感春情思，从而表达作者爱春惜春的心情，当是清照早年的作品。

上片写闺中春睡初醒情景，用的是倒叙，头两句是第三句睡醒后的所见所感。"淡荡"犹荡漾，形容春光融和遍满。寒食节当夏历三月初，正是春光极盛之时。熏炉中燃点着沉水香，轻烟袅绕，暗写闺室的幽静温馨。这两句先写出春光的宜人，春闺的美好，第三句才写闺中之人。词中没有去写她的容貌、言语、动作，只从花钿写她睡醒时的姿态。"山枕"谓枕形如山。温庭筠《菩萨蛮》："山枕隐浓妆，绿檀金凤凰。"清照词即取此义。"梦回山枕隐花钿"是少女自己察觉到的，不是别人看出来的。暮春三月，春困逼人，她和衣而卧，不觉沉沉入睡，一觉醒来，才觉察自己凝妆睡去，自己也觉诧异。熏香已残，说明入睡时间已久，见出她睡得那样沉酣香甜。这几句淡淡叙来，不作丝毫修饰，却极旖旎有致。她梦回犹倚山枕，出神地谛看室外的荡漾春光，室内的沉香烟袅，一种潜藏的春思隐约如见。

下片通过几样春物春事来逗动少女的心曲。"海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵"。古人以为燕子产于南方，春末夏初渡海飞来，故称海燕。"斗草"是用花草赌赛胜负的一种游戏。《荆楚岁时记》："五月五日，四民并踏百草，又有斗草之戏。"宋代此俗则在春天。宋吴自牧《梦粱录》卷一："二月朔谓之中和节，……禁中宫女以百草斗戏。"宋词中描写此戏的亦均在春天，与清照此词所写之时间正合。时节已到寒食，为什么不见燕子飞来呢？女伴们斗草嬉戏，情怀是多么欢畅。江梅花期已过了，杨柳又正在飞花。这些情景，纷至沓来，看起来同这位少女的活动没有什么联系，却正是大有关系。原来这里写的是她的眼中所见，心中所感，是《文心雕龙》所谓的"物色之动，心亦摇焉"（《物色篇》）。如此种种，说明了春事已经过半，正是"一年春事都来几，早过了三之二"（《青玉案》，传为清照词，或为无名氏作），当此时少女的春闺寂寞、情怀撩乱，通过种种"物色"衬托出来，也含有作者的惜春心情。这两句对仗工整，读来却极流利自然，既有动态，更有细微的思想活动，如果把它看作泛泛叙述，就把诗意丧失了。

末尾的"黄昏疏雨湿秋千"，写的是一种境界。秋千本是少女喜欢的游戏，尤其是当寒食时节更是乐此不疲。诗词中写到的很多，如王维《寒食城东即事》诗的"秋千竞出垂杨里"，欧阳修《蝶恋花》词的"欲近禁烟微雨罢，绿杨

深处秋千挂”，等等。这里出现的情景是黄昏时忽然飘起细雨，把秋千洒湿了。这说明什么呢？同上文又有什么关系呢？这应该也是一种“无可奈何”的情绪的外现，同上两句所写的有精神上的契合，都是少女春日心情的写照。王国维论词，拈出一种“无我之境”，谓“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”。结尾“黄昏疏雨湿秋千”一句，颇合此论否？黄了翁《蓼园词选》称此句之“湿”可与“细雨湿流光”、“波底夕阳红湿”的“湿”字争胜，只赏其一字之工，犹嫌未达。

本篇全用白描。作者抓住熏香、花钿、斗草、秋千这些细小然而富有生活特征的事物，略一点染，就把人物的姿态和内心世界，写得神情活现。

（王思宇）

凤凰台上忆吹箫　　李清照

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事，欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。　　休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

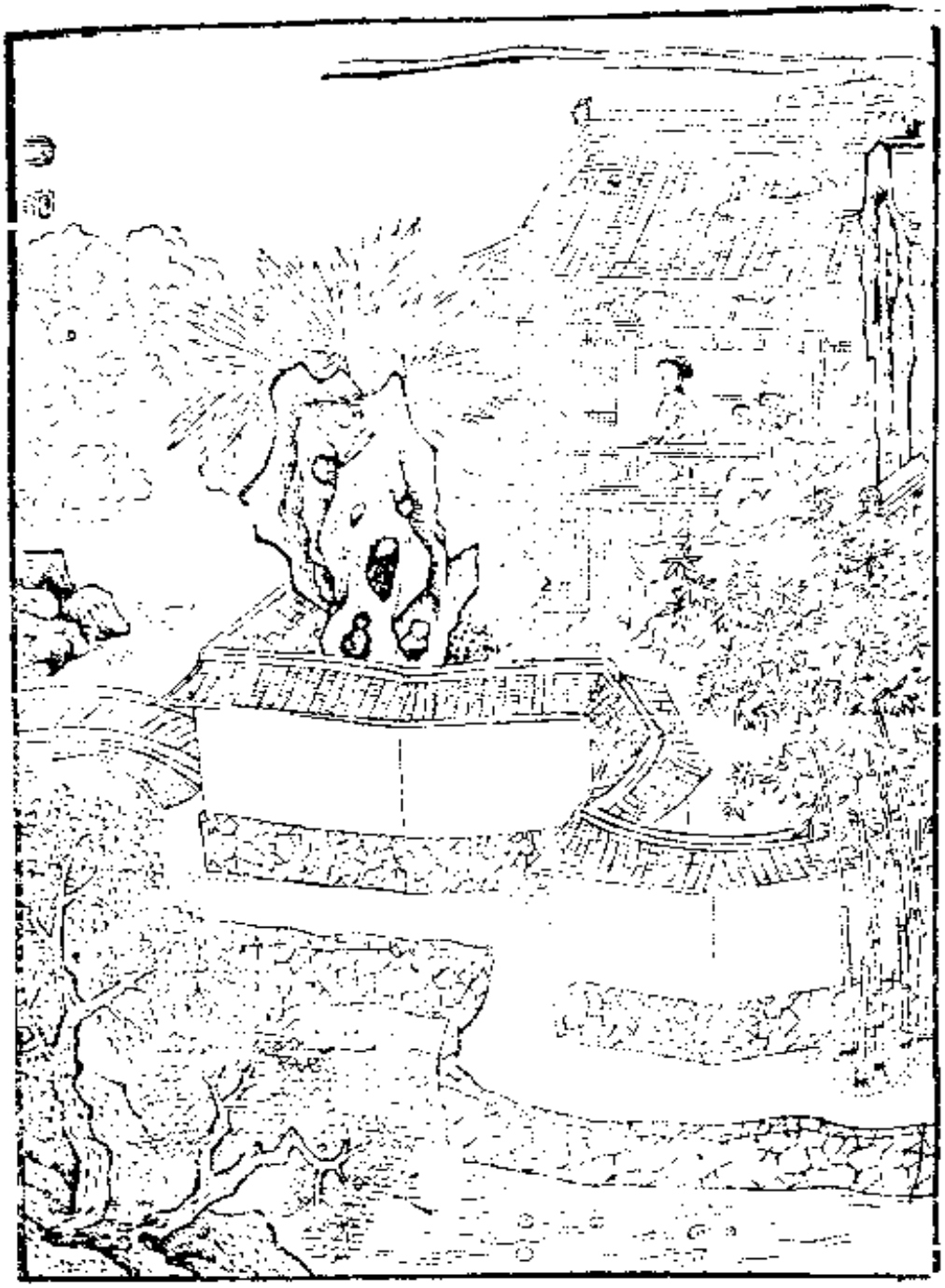
一般写离情，总是着重写别时如何难分难舍，此首则不然。它略去了别时，只是截取了别前与别后两个横断面，加以深入地开掘。开头一个对句“香冷金猊，被翻红浪”，便给人以冷漠凄清的感觉。金猊，指狻猊（狮子）形铜香炉。“被翻红浪”，语本柳永《凤栖梧》：“鸳鸯绣被翻红浪。”说的是锦被胡乱地摊在床上，在晨曦的映照下，波纹起伏，恍似卷起层层红色的波浪。金炉香冷，反映了词人在特定心情下的感受；锦被乱陈，是她无心折叠所致。“起来慵自梳头”，则全写人物的情绪和神态了。这三句读起来工炼沉稳，在舒徐的音节中可以感染到词中人物低沉掩抑的情绪。到了“任宝奁尘满，日上帘钩”，则又微微振起，恰到好处地反映了词人情绪流程中的波澜。然而她内心深处的离愁还未显露，给人的印象只是慵怠或娇慵。慵者，懒也。须知此一慵字乃是“词眼”。炉中香消烟冷，无心再焚，一慵也；床上锦被乱陈，无心折叠，二慵也；鬓发蓬松，无心梳理，三慵也；宝镜尘满，无心拂拭，四慵也；而日上三竿，犹然未觉光阴催人，五慵也。慵而一“任”，则其慵态已达极点。词人为何大写“慵”字，目的仍在写愁。使读者从人物的慵态中感到她内心深处有个愁在。

"生怕离怀别苦"，这才接触到题旨。可是词人刚一接触思想实质，便又退缩回去"多少事，欲说还休"，她有万种愁情，一腔哀怨，本待在丈夫面前尽情倾吐，可是话到嘴边，又吞咽下去。这就使词情多了一层波折，也使她的愁苦加重了一层。前人评此句云："'欲说还休'，与'怕伤郎，又还休道'同意。"（杨慎批点本《草堂诗余》卷四）这种分析透过字面挖掘到词人心灵深处了。因为许多令人不快的事儿，告诉丈夫只有给他带来烦恼。因此她宁可把痛苦埋藏心底，自己折磨自己。这就出现了前面所写的慵怠无力和后面所交代的容颜消瘦。读词至此，我们仿佛窥见词人一颗深情的心。

歇拍三句是上片的警策。本来就是因为伤离惜别才使自己容颜瘦损，偏偏不直截说出。"新来瘦，非干病酒，不是悲秋。"她先从人生的广义概括致瘦的原因：有的人是"日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦"（冯延巳《鹊踏枝》），有的人是"万里悲秋常作客，百年多病独登台"（杜甫《登高》）。这一些，她都不是，那么她为什么会瘦呢？这就留给读者去想象。

从上片歇拍"悲秋"到下片起句"休休"，是大幅度的跳跃。词人怎样和丈夫分别，怎样饯行，她都省略了，一下子从别前跳到别后，笔法极为精炼。"休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。"多么深情的语言！《阳关》，即《阳关曲》，离歌唱了千千遍，终是难留，惜别之情，跃然纸上。"念武陵人远，烟锁秦楼"，把双方别后相思的感情作了极其精确的概括。武陵人，用刘晨、阮肇典故，借指心爱之人，如唐人王之涣《惆怅诗》云："晨肇重来事已迷，碧桃花谢武陵溪。"《北词广正谱》卷三云："有缘千里能相会，刘晨曾入武陵溪。"而北宋韩琦在《点绛唇》中所写的："武陵何睇，人远波空翠"，意境更与清照此词相仿佛。秦楼，一称凤楼、凤台。相传春秋时有个萧史，善吹箫，作凤鸣，秦穆公以女弄玉妻之，筑凤台以居，一夕吹箫引凤，夫妇乘之而去。李清照化用这两个仙凡相爱的典故，既写她对丈夫赵明诚的思念，也写赵明诚对其妆楼的凝望，意思比一般的辞汇更为丰富和深刻。同时这后一个典故，也暗合调名，照应题意。

下片后半段用了顶真格，使各句之间衔接紧凑，而语言节奏也相应地加快，感情的激烈程度也随之增强，词中所写的"离怀别苦"达到了高潮。"惟有楼前流水"句中的"楼前"，是衔接上句的"秦楼"，"凝眸处"是紧接上句的"凝眸"，把它们连起来吟诵，便有一种自然的旋律推动吟诵的速度，而哀音促节便在不知不觉中搏动人们的心弦。《古今词论》引张祖望云："词虽小道，第一要辨雅俗，结构天成，而中有艳语、隽语、奇语、豪语、苦语、痴语、没要紧语，如巧匠运斤，毫无痕迹，方为妙手。"并举清照此词"惟有楼前流水，应念我终日凝眸"二句，说这是痴语。这个评价可谓揭示了个中真谛。古代写倚楼怀人的不乏佳作，却没有如李清照写得这样痴情的。她心中的"武陵人"越去越远了，人影消失在迷濛的雾霭之中，她一个人被留在"秦楼"，呆呆地倚楼凝



凤凰台上忆吹箫

李清照

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。

休休。这回去也，千万遍阳关，也应难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

——南唐人　注余顺清

望。她那盼望的心情，无可与语；她那凝望的眼神，无人理解。唯有楼前流水，映出她终日倚楼的身影，印下她钟情凝望的眼神。流水本是无知之物，怎么会记住她终日凝眸呢？这不是痴语吗？情深而至于痴，是由憔而瘦的进一步发展。词笔至此，主题似已完成了，而结尾三句又使情思荡漾无边，留有不尽意味。人们不禁要问：凝眸处，怎么会又添一段新愁呢？此盖痴痴凝眸之必然结果。自从得知赵明诚出游的信息，她就产生了"新愁"，此为一段；明诚走后，"清风朗月，陡化为楚雨巫云；阿阁洞房，立变为离亭别墅"（沈际飞《草堂诗余》正集卷三），此又"新愁"一段也。而今而后，路远天长，其愁将与日俱增矣。

这首词写离愁，步步深入，层次井然。前片用"慵"来点染，用"瘦"来形容；后片用"念"来深化，用"痴"来烘托，由物到人，由表及里，层层开掘，揭示到人物灵魂的深处。而后片的"新愁"与前片的"新瘦"遥相激射，也十分准确地表现了"离怀别苦"的有增无已。在结构上，特别要注意"任宝奁尘满"中的"任"字，"念武陵人远"中的"念"字，这是两个去声领格字，承上启下，在词中起着关键性的转捩作用。从语言上看，除了后片用了两个典故外，基本上是从生活语言中提炼出来的，自然中节，一片宫商，富有婉转哀怨的音乐色彩。前人所谓"以浅俗之语，发清新之思"（邹祇谟《远志斋词衷》），信不虚也！

（徐培均）

一　剪　梅　　李清照

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。　　花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

这首词，据题名为元人伊世珍作的《琅嬛记》引《外传》云："易安结缡未久，明诚即负笈远游。易安殊不忍别，觅锦帕书《一剪梅》词以送之。"但如王学初在《李清照集校注》中所指出："清照适赵明诚时，两家俱在东京，明诚正为太学生，无负笈远游事。此则所云，显非事实。"何况《琅嬛记》本是伪书，所引《外传》更不知为何书，是不足为据的。玩味词意，这首词决不是作者与赵明诚分别时所写，而是作于远离后。

词的起句"红藕香残玉簟秋"，领起全篇。一些词评家，或称此句"有吞梅嚼雪、不食人间烟火气象"（梁绍壬《两般秋雨庵随笔》），或赞赏其"精秀特绝"（陈廷焯《白雨斋词话》）。它的上半句"红藕香残"写户外之景，下半句"玉

簟秋"写室内之物，对清秋季节起了点染作用，说明这是"已凉天气未寒时"（韩偓《已凉》诗）。全句设色清丽，意象蕴藉，不仅刻画出四周景色，而且烘托出词人情怀。花开花落，既是自然界现象，也是悲欢离合的人事象征；枕席生凉，既是肌肤间触觉，也是凄凉独处的内心感受。这一兼写户内外景物而景物中又暗寓情意的起句，一开头就显示了这首词的环境气氛和它的感情色彩。

上阕共六句，接下来的五句顺序写词人从昼到夜一天内所作之事、所触之景、所生之情。前两句"轻解罗裳，独上兰舟"，写的是白昼在水面泛舟之事，以"独上"二字暗示处境，暗逗离情。下面"云中谁寄锦书来"一句，则明写别后的悬念。接以"雁字回时，月满西楼"两句，构成一种目断神迷的意境。按顺序，应是月满时，上西楼，望云中，见回雁，而思及谁寄锦书来。"谁"字自然是暗指赵明诚。但是明月自满，人却未圆；雁字空回，锦书无有，所以有"谁寄"之叹。说"谁寄"，又可知是无人寄也。回文织锦、雁足传书，诗词中滥熟故典，易安在这里无意于用典，不过拈取现成词藻写入句中，习用故不觉耳。可以想见，词人因情念游子行踪，盼望锦书到达，遂从遥望云空引出雁足传书的遐想。而这一望断天涯、神驰象外的情思和遐想，不分白日或月夜，也无论在舟上或楼中，都是萦绕于词人心头的。

词的换头"花自飘零水自流"一句，承上启下，词意不断。它既是即景，又兼比兴。其所展示的花落水流之景，是遥遥与上阕"红藕香残"、"独上兰舟"两句相拍合的；而其所象喻的人生、年华、爱情、离别，则给人以"无可奈何花落去"（晏殊《浣溪沙》）之感，以及"水流无限似侬愁"（刘禹锡《竹枝词》）之恨。词的下阕就从这一句自然过渡到后面的五句，转为纯抒情怀、直吐胸臆的独白。

"一种相思，两处闲愁"二句，在写自己的相思之苦、闲愁之深的同时，由己身推想到对方，深知这种相思与闲愁不是单方面的，而是双方面的，以见两心之相印。这两句也是上阕"云中"句的补充和引申，说明尽管天长水远，锦书未来，而两地相思之情初无二致，足证双方情爱之笃与彼此信任之深。前人作品中也时有写两地相思的句子，如罗邺的《雁二首》之二"江南江北多离别，忍报年年两地愁"，韩偓的《青春》诗"樱桃花谢梨花发，肠断青春两处愁"。这两句词可能即自这些诗句化出，而一经熔铸、裁剪为两个句式整齐、词意鲜明的四字句，就取得脱胎换骨、点铁成金的效果。这两句既是分列的，又是合一的。合起来看，从"一种相思"到"两处闲愁"，是两情的分合与深化。其分合，表明此情是一而二、二而一的；其深化，则诉说此情已由"思"而化为"愁"。下句"此情无计可消除"，紧接这两句。正因人已分在两处，心已笼罩深愁，此情就当然难以排遣，而是"才下眉头，却上心头"了。

这首词的结拍三句，是历来为人所称道的名句。王士禛在《花草蒙拾》中

指出，这三句从范仲淹《御街行》"都来此事，眉间心上，无计相回避"脱胎而来，而明人俞彦《长相思》"轮到相思没处辞，眉间露一丝"两句，又是善于盗用李清照的词句。这说明，诗词创作虽总模拟，但可以点化前人语句，使之呈现新貌，融入自己的作品之中。成功的点化总是青出于蓝而胜于蓝，不仅变化原句，而且高过原句。李清照的这一点化，就是一个成功的例子。王士禛也认为范句虽为李句所自出，而李句"特工"。两相对比，范句比较平实板直，不能收醒人眼目的艺术效果；李句则别出巧思，以"才下眉头，却上心头"这样两句来代替"眉间心上，无计相回避"的平铺直叙，给人以眼目一新之感。这里，"眉头"与"心头"相对应，"才下"与"却上"成起伏，语句结构既十分工整，表现手法也十分巧妙，因而就在艺术上有更大的吸引力。当然，句离不开篇，这两个四字句只是整首词的一个有机组成部分，并非一枝独秀。它有赖于全篇的烘托，特别因与前面另两个同样工巧的四字句"一种相思，两处闲愁"前后衬映，而相得益彰。同时，篇也离不开句，全篇正因这些醒人眼目的句子而振起。李廷机的《草堂诗余评林》称此词"语意飘逸，令人省目"，读者之所以特别易于为它的艺术魅力所吸引，其原因在此。　　（陈邦炎）

蝶　恋　花　离情　　李清照

暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。　　乍试夹衫金缕缝。山枕斜敧，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。

这首词有选本题作《离情》，又题《春怀》，显系思妇之词。

真挚大胆而又曲折委婉地表达自己的情思，是李清照的擅场。这首词是作者所谓词"别是一家"（《词论》）理论主张的较完美体现，也就是过去评论者所说的："她不向词的广处开拓，却向词的高处求精；她不必从词的传统范围以外去寻新原料，却只把词的范围以内的原料醇化起来，使成更精制的产物。"（傅东华著《李清照》，商务印书馆1934年版）的确，这首词的原料是婉约词家常用的良辰美景和离怀别苦，然而经过作者的一番浓缩醇化，却酿出了新意。紧承破题的"柳眼梅腮"，与"绿肥红瘦"（《如梦令》）、"宠柳娇花"（《念奴娇》）相埒，也可以称得上"易安奇句"（沈际飞《草堂诗余正集》卷四评）。此句之奇在于意蕴丰富，一语双关，既补充起句的景语，又极为简练地刻画出了一个思妇的形象。正是这个姣好的形象，被离愁折磨得坐卧不安，如痴如迷。到底是谁，值得作者如此思念？词中巧妙的构思和设问，收到了

如同戏剧悬念般的艺术效果。

明人郎瑛《七修类稿》卷十七说李清照"诸书皆曰与夫同志，故相亲相爱之极"。从词中所表达的那种骰子安红豆般的入骨相思之情上推断，所思之人，必定是其丈夫了。王昌龄的《闺怨》诗，是说"夫婿觅封侯"辜负了春光，而李清照的这首词是说，即使柳萌梅绽，景色诱人，作者也无心观赏，面对大好春光，没有亲人陪伴，只得独自伤心流泪。宜人的美景、华贵的服饰，她全然不顾，在"暖雨晴风"的天气里，竟无情无绪地斜靠在枕头上，任凭首饰枕损。这首词的感情真挚而细腻，形象鲜明而生动，恰似"蛺蝶穿花，深深款款"（《越缦堂读书记》卷八），贴切地表达了作者的"'一别怀方恨，起坐为不宁'、'忧来如循环，匪席不可卷'"（《柳亭诗话》卷二十七）的对亲人深切眷念的情愫。

词的结句"独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄"，被称为"入神之句"（《皱水轩词筌》）。此句虽不象"人比黄花瘦"（《醉花阴》）和"怎一个愁字了得"（《声声慢》）那样被人传诵，然而，就词意的含蓄传神，以及思妇形象的清晰肖妙而言，此句亦颇有意趣。杜甫有"灯花何太喜，酒绿正相亲"（《独酌成诗》）的诗句。相传灯花为喜事的预兆。思妇手弄灯花，比她矢口诉说思念亲人的心事，更耐人寻味，更富感染力。况且，此句的含意尚不止于此。已故女词人沈祖棻先生曾有词云："风卷罗幕，凉逼灯花如菽。夜深共谁剪烛？"（《浣江词·大酺·春雨和清真》）盼人不归，主人公自然会感到失望和凄苦，这又可以加深上片的"酒意诗情谁与共"的反诘语意，使主题的表达更深沉含蓄。总之，这首词写得疏藉而不绮靡，妍婉而不纤巧；流畅不失于浅易，怨抑不陷于颓唐；正是一首正宗的婉约词。

清代著名词评家陈廷焯说："宋闺秀词自以易安为冠。"（《白雨斋词话》卷六）但又说："葛长庚（道士）词脱尽方外气，李易安词却未能脱尽闺阁气。"（同上）如果这是一种微辞，那末，这首《蝶恋花》恰好证明这一隐约的批评是说中了的。这首词确实使人感到闺阁气太重，诸如"泪融残粉花钿重"、"乍试夹衫金缕缝，山枕斜敧，枕损钗头凤。"这当然是与李清照的身世与生活有关的。但话又说回来，要一个封建时代的妇女填词脱掉闺阁气而且要"脱尽"，岂不是也太难了一些？　　（陈祖美）

鹧　鸪　天　　李清照

寒日萧萧上琐窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。　　秋已尽，日犹长。仲宣怀远更凄凉。不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。

此词写秋日乡愁，为清照晚年流寓越中所作。这首同《菩萨蛮》"风柔日薄春犹早"主题相同，但一写春，一写秋，具体内容和表现手法都有不同。

"皇天平分四时兮，窃独悲此漂秋。白露既下百草兮，奄离披此梧楸。"（宋玉《九辩》）对于心情愁苦的人来说，肃杀的秋天，真是触目成悲。此词开头两句的寒日梧桐，就透出无限凄凉。"萧萧"这里是萧条、寂寞之意。"琐窗"是雕有连琐图案的窗棂。"上"字写出寒日渐渐升高，光线慢慢爬上窗棂，含着一个时间的过程，表明作者在久久地观看着日影，见出她的百无聊赖。梧桐早凋，入秋即落叶，"恨霜"即恨霜落其叶。草木本来无知，梧桐之恨，即人之恨。两句在写景中，绘出了作者的孤独身影和寂寥心情。

因为心情不好，只好借酒排遣，饮多而醉，不禁沉睡，醒来唯觉瑞脑熏香，沁人心脾。一、二、四两句分别着一"喜"字"宜"字，似乎在写欢乐，实际它不是写喜而是写悲。"酒阑"谓饮酒结束的时候。"团茶"即茶饼，宋代有为进贡而特制的龙团、凤团，印有龙凤纹，最为名贵。欧阳修《归田录》卷二："茶之品，莫贵于龙、凤，谓之团茶，凡八饼重一斤。"茶能解酒；特喜苦茶，说明酒饮得特别多；酒饮得多，表明愁重。"瑞脑"，熏香名，又名龙脑，以龙脑木蒸馏而成。"宜"表面似乎是说香气宜人，实则同首句的寒日一样，是借香写环境之清寂，因为只有在清冷寂静的环境中，熏香的香气才更易散发，因而变得更深更浓，更能使人明显感觉到。

上片是叙事，下片转为抒情，写所以饮酒之故。王粲，字仲宣，山阳高平（今山东邹县）人，十七岁时因避战乱，南至荆州依刘表，不受重视，曾登湖北当阳县城楼，写了著名的《登楼赋》，抒发壮志未酬、怀乡思归的抑郁心情，中有"平原远而极目兮，蔽荆山之高岑……悲旧乡之壅（阻塞）隔兮，涕横坠而弗禁"之句。清照此时心境与王粲怀念故乡的心情相同，故引以自况。秋分以后，即昼短夜长，"秋已尽"时，白天更短，作者由于心情愁苦，因而觉得时光过得太慢，所以仍然感到"日犹长"，透露出词人孤身漂泊，思归不得的幽怨之情。深秋本来使人感到凄清，加以思乡之苦，心情自然更加凄凉。"犹"、"更"这两个虚词，一写主观错觉，一写内心实感，都是在加重描写乡愁。

结尾忽又宕开，故作超脱语。时当深秋，篱外丛菊盛开，那金色的花瓣光采夺目，使她不禁想起晋代诗人陶潜《饮酒》第五首"采菊东篱下，悠然见南山"的诗句，自我宽解起来：归家既是空想，不如对着尊中美酒，随意痛饮，莫辜负了这篱菊笑傲的秋光。"随分"犹云随便、随意。这两句同作者《菩萨蛮》"故乡何处是，忘了除非醉"意思一样，不过表现方式不同。此片两层意思，都是对上片醉酒的说明：本来是以酒浇愁，却又故作达观之想；表面似乎很达观，实际隐含着无限乡愁。李清照的故乡已被金人占领，所以思乡同怀念故国是紧密结合着的。

此词通篇都从醉酒写乡愁，上片以景物烘托气氛，下片引历史人物抒写悲慨，词意变化有致，凄惋情深。（王思宇）

小 重 山 李清照

春到长门春草青。江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晓梦，惊破一瓯春。　花影压重门。疏帘淡月，好黄昏。二年三度负东君。归来也，著意过今春。

此词为清照早年在汴京所作，写初春之景和作者的闲适恬静生活，表现了她喜爱和珍惜春天的心情。

从上片结尾看，词的开头是写作者晨起所见。“长门”，汉代长安离宫名，汉武帝陈皇后失宠，曾居此。薛昭蕴《小重山》词有“春到长门春草青”句，此词即用其成句，不过薛词是借史事写宫怨，清照写的却是自己。“江梅”，遍栽所生，非经人工栽培，又名直脚梅，也称野梅，初春开红白色花。陈谢燮《早梅》诗：“迎春故早发，独自不疑寒。”梅可以说是早春的标志。“些子”犹言一些，即少量之意。“未开匀”谓还未普遍开放，此与唐代诗人杨巨源《城东早春》“绿柳才黄半未匀”意趣相同。惟其“未开匀”，所以特别新鲜可爱，使人感觉到春天已经来临。这三句既是写景，也是在写作者的惊喜、赞美之情。

下面接写饮茶。宋人将茶制成茶饼，饮用时须用茶碾碾成细末，然后煮饮。“碧云笼碾”即讲碾茶。“碧云”指茶叶之色。“笼”指茶笼，贮茶之具。宋庞元英《文昌杂录》云：“（韩魏公）不甚喜茶，无精粗，共置一笼，每尽，即取碾。”秦观《秋月》诗“月团（茶饼名）新碾瀹花甕”，讲的就是碾茶。“玉成尘”既指将茶碾细，且谓茶叶名贵。明冯时可《茶录》云：“蔡君谟谓范文正公，《采茶歌》‘黄金碾畔绿尘飞，碧玉瓯中翠涛起’，今茶绝品，色甚白，翠绿乃下者，请改为‘玉尘飞’、‘素涛起’，何如？”所论即为此事。唐郑谷《宜春再访芳公、言公幽斋，写怀叙事，因赋长言》诗云“顾渚[1]一瓯春有味”，此词“一瓯春”取义同此，意即一瓯春茶。晓梦初醒，梦境犹萦绕脑际，喝下一杯春茶，才把它驱除。春草江梅，是可喜之景，小瓯品茗，是可乐之事，春天给作者带来无限欢乐。

下片并没按照时间顺序接写日间，而是一下过到黄昏。上片重点写花，下片重点写月。“重门”即多层之门。天刚黄昏，月儿即来与人作伴，淡淡的月光，照在稀疏的门帘上，花影掩映，飘散出缕缕幽香，春日的黄昏，是这样恬静，这样香甜，难怪作者止不住要热烈赞叹：“好黄昏！”这是写景，但景中

却有一个人——作者。正是她，此刻正在花前月下徘徊留连，沐浴着月之清辉，呼吸着花之清香。末尾一句点明题旨，是一篇结穴。"东君"原为日神，后来演变为春神。南唐成彦雄《柳枝词》："东君爱惜与先春。"词中即指春天。农历遇闰年，一年中首尾常有两个立春日的情况。"二年三度"是在加重表现下面痛惜之情。"负东君"，这里特就汴京之春而言。京师的春光是这样迷人，即使一年一度辜负了它，也非常可惜，何况两年中竟有三度把它辜负，这该令人何等痛惜呢！正因为如此，所以此次归来，一定要用心地好好度过汴京今年这个无比美好的春天。

词中只写晨、昏，其日间之"萧意"领略春光情景，可以想象得之。据载清照"能画"②，此词即全用画笔。"疏帘"两句历来为人传颂。《问蘧庐随笔》云："荆公《桂枝香》作名世，张东泽用易安'疏帘淡月'语填一阕，即改《桂枝香》为《疏帘淡月》。"（见况周颐《漱玉词笺》引）可见它的影响。　　（王忠宇）

〔注〕①顾渚：山名。宋乐史《太平寰宇记》："长兴县：顾渚，在县西北三十里。昔吴王夫概，顾其诸次，原隰平衍，为部邑之所。今岸谷林薄之中，多产茶茗，以充岁贡。"其茶即名"顾渚"。　②明张丑《清河书画舫》中集，谓古来闺秀工丹青者，有李易安、管道昇之作存云云。

怨　王　孙　　李清照

湖上风来波浩渺，秋已暮、红稀香少。水光山色与人亲，说不尽、无穷好。　　莲子已成青叶老，清露洗、蘋花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早。

李清照本是描写离情别绪的高手，她能够以女性那种特有的方式、体味和情怀，把人们内心世界中所具有的抽象的愁思依恋，细腻地、温婉地然而又十分深刻地具体化、形象化，以至凡属情感领域的任何波澜，只要经过她的手形诸笔端，便呈现了具有鲜明特色的阴柔之美。不过，这并不是说她的描写其他事物的词作就不值一顾，恰恰相反，她的一些写景词也达到了很高的成就，本词就是一阕成功之作。

本词写的是特定的深秋景色。开头用"湖上风来"句就令人感到不俗，避开了常见的老套。作者是从湖面水波上先看到了深秋的。秋高气爽，便常见风平波静，而一旦朔风初起，便会吹起悠远的水波，它宣告着深秋到了。所以，接写的"秋已暮"便自然合榫、水到渠成了。而一句"红稀香少"，更通过自然界色彩和气味的变化，进一步点染了深秋的景观。大自然总是宜人的，深秋季节却别有滋味，在这里，作者不说人们如何的喜爱山水，倒说"水光山色与人亲"，将大自然人情化、感情化了，这就使行文生动。正是这"与人亲"，方

换得人与景亲，也才能真的领略到大自然的水光山色中的景物美，所以，作者所说的"说不尽、无穷好"才显得言之有根，才显得是肺腑之言，是从心田深处发出的真诚的赞颂之语。

下片虽然仍是对深秋景色的继续描绘，但却不是简单的重复，作者摄入词作的镜头不但由远及近、从宏观到微观、从笼统到具体，而且表现的方式也有了变换。不过，这些又是在上片词作的前提下去叙写的。蓬实叶老、露洗蛾草，都标示着深秋的时令，人所共见，却易于忽略，一经作者点染，便觉秋意袭人。而在沙滩上勾头缩颈睡眠的鸥鹭等水鸟，对于早早归去的人们头也不回，似乎以此表示了它们的不满。在这里，鸥鹭也人格化了，与上片的山水的感情化似是同样手法，但却一反上片的山水"与人亲"，而为鸥鹭对人恨，这一亲一恨之间就带给读者以清新多样之感，且通过人们在郊外的不能久留，更深一层地透露出深秋的到来。

人们常说，诗人骚客多愁善感，我以为"多愁"未必，"善感"却诚然，作家对社会和自然不能不特别敏感，不能不引起思考并积极反映。这本是文学艺术家的职业特点，无须奇怪，倒是这种思考和反映往往各具特征，呈现出鲜明的个性，这才值得人们的特别注意。李清照的文学个性是什么，仅仅用一、二阕词当然是说不清楚的，然而这阕《怨王孙》却也有所显露，比如，造景的清新，描写的细密，真是心细如发；拟人化手法的巧妙运用，达到了物我两接，融情于景的文学境界；而口语、俗语的锻炼，更显得洒脱不凡。不过，这也都是需要细心体味的。　　（魏同贤）

临　江　仙[1]　　李清照

庭院深深深几许？云窗雾阁常扃[2]。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵[3]树，人老建康[4]城。　　感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。试灯[5]无意思，踏雪没心情。

此词作于建炎二年(1129)初春，是胡马饮河、宋室南渡的第二个年头。词上片结拍"春归秣陵树，人老建康城"十个字，沉痛地写她流离迁徙，岁月蹉跎的悲叹。建炎元年，赵构初即帝位于南京(河南商丘)，起用李纲为相。时四方勤王之师都向行在结集，士气振旺，如能誓师北伐，中原恢复，计日可待。但当时昏庸自私的小朝廷，罢力主抗金的宰相李纲，任用奸邪黄潜善、汪伯彦之辈。他们已经在南京建造宫室，预备巡幸游乐，早把中原抛在脑后。建炎二年，岳飞曾上书斥黄潜善、汪伯彦奉驾益南，奏请恢复中原。朝廷还责他

越职上书，罢他的官。清照《临江仙》词中的"人老建康城"，不单是她个人的悲叹，而且道出了成千上万想望恢复中原的人之心情。

这首《临江仙》词的内容，不是闺情，而是史诗。起韵首句用欧阳文忠公《蝶恋花》词首韵"庭院深深深几许"全句，连叠三个"深"字，乃比兴之作。其时，主和、逃窜、投降，是高宗的三个步骤。权奸当道，天罗地网，无人敢言兵，爱国志士，只有忍气吞声，深藏不出。词人借用欧阳文忠公三个"深"字，是隐喻，是史笔；首韵第二句："云窗雾阁常扃"是用韩文公《华山仙女诗》"云窗雾阁事恍惚，重重翠幕深金屏"，再加强"深"的意境，"常扃"与陶靖节《归去来辞》"门虽设而常关"，同一机杼，孤寂之心，忧愤之情，跃然纸上。词境静穆，不言愁苦，而使人更难为怀。次韵"柳梢梅萼渐分明"，写景如画，不设色，淡墨钩线，着一"渐"字，为下文结拍点睛之笔"春归秣陵树，人老建康城"铺叙，合时、地而成境界。"春归"，时间概念；"秣陵树"空间概念，意谓南宋偏安建康又一度春光来临了；"人老"，"老"字，时间概念，"建康城"空间概念，痛北人将老死南陲，合时与地创造出悲恸欲绝的境界，大有"人生到此，天道宁论"之慨。上片纯用"引古"、"比兴"诸法度，全词结构如此严密，转换排奡，波澜起伏，非大手笔莫办。

上片以"境界"胜，下片则直抒胸臆，以言情胜。首韵"感月吟风多少事，如今老去无成"，今昔对比，无限感喟。周煇《清波杂志》云："顷见易安族人言，明诚在建康日，易安每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗。"周煇此条中未载其诗，而庄绰《鸡肋编》却道出此中消息。其卷中云："……其后胡人连年以深秋乌劲马肥入寇，薄暑乃归。远至湖湘、二浙，兵戈扰攘，所在未尝有乐土也。自是越人至秋亦隐山间，逾春乃出。人又以《千字文》为戏曰：'彼则寒来暑往，我乃秋收冬藏。'时赵明诚妻李氏清照，亦作诗以诋士大夫云：'南渡衣冠欠王导，北来消息少刘琨。'又云：'南游尚觉吴江冷，北狩应悲易水寒。'后世皆当为口实矣。"我以为周煇、庄绰这两段记述，可作《临江仙》下片首韵的注脚。建炎之初，清照抒写了许多语悲意明的政治诗，希望朝廷能以社稷苍生为重，谁知中原恢复大业竟至蹉跎。词人面对着南渡偏安的悲剧，既伤北宋之亡，又痛平生所业尽付东流，百感交集。次韵"谁怜憔悴更雕零"。此时宗泽已忧愤而卒，李纲亦被挤罢去，谁来收拾这破碎的山河呢？全词煞拍"试灯无意思，踏雪没心情"，以写实结。元宵在北宋是万民同乐的灯节，试灯，乃北宋官民预赏灯节之谷，今则"试灯无意思"；清照初到建康，踏雪登石头城，北望中原，今则大势已去，恢复无望，而金兵日炽，结拍写的是惨酷的现实，令人掩卷唏嘘。

南渡以后，清照的词风，从清新俊逸，排奡神骏，变为苍凉沉郁，这首《临江仙》是她南渡以后遗留下来的第一首能准确编年的词作。南宋奸人横暴，文网极密，文士阨塞当途，其身危，其心苦，不得不用比兴深微、曲折含蓄的

笔法，来寄托故国之思，这种险恶的政治环境，使清照词的风格趋向曲折深隐。南宋辛弃疾、陆游、刘辰翁等爱国词人都同其词风。　　（黄墨谷）

〔注〕①一、此词本曾慥辑录之《乐府雅词》，该书成于绍兴十六年，时清照尚健在。别本有异文："人老"，《历代诗余》作"人客"；"建康城"，《花草粹编》作"建安城"；下片第二句《花草粹编》、《历代诗余》并作"灯花共结蕊，离别共伤情"，均不可从。二、此词后人所辑《漱玉词》引易安居士序；欧阳公作《蝶恋花》有"深深深几许"之句，予酷爱之，用其语作"庭院深深"数阕，其声则旧《临江仙》也。按：《乐府雅词》所收此词无序，王半塘辑《漱玉词》亦无序。《草堂诗余》所引序文中有"其声则旧《临江仙》也"之语，似事后追述，非原有序文。兹从《乐府雅词》不补序。②闼（音tòng）：关也。③秣陵：古地名，即今南京。④建康：古地名，即今南京。⑤试灯：正月十五为元宵灯节，节前预赏，谓之试灯。

醉　花　阴　　李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。　东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

旧题元代伊世珍撰的《琅嬛记》记载："易安以重阳《醉花阴》词函致赵明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之。一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阕，杂易安作以示友人陆德夫。德夫玩之再三，曰：'只三句绝佳。'明诚诘之，答曰：'莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。'正易安作也。"这个故事未必可靠，但说明《醉花阴》颇有艺术特色，特别"莫道"三句妙绝，非他人所能及。

这首词表面上写词人深秋时节的孤独寂寞之感，实际上，她所表现的，是词人在重阳佳节思念丈夫的心情。先从天气写起。"薄雾浓云愁永昼"，这一天从早到晚，天空都是布满着"薄雾浓云"，这种阴沉沉的天气最使人感到愁闷难捱。外面天气不佳，只好待在屋里。"瑞脑消金兽"一句，便是转写室内情景：她独自个儿看着香炉里瑞脑香的袅袅青烟出神，真是百无聊赖啊！又是重阳佳节了，天气骤凉，睡到半夜，凉意透入帐中枕上，对比夫妇团聚时闺房的温馨，真是不可同日而语。上片寥寥数句，把一个闺中少妇心事重重的愁态描摹出来。她走出室外，天气不好；待在室内又闷得慌；白天不好过，黑夜更难挨；坐不住，睡不宁，真是最难将息。究竟有什么心事呢？词人没有明白说出，读者能猜着几分。"佳节又重阳"这句不可轻轻放过。古人对重阳节（九月九日）是十分重视的。这天亲友团聚，相携登高，佩茱萸，饮菊酒。王维《九月九日忆山东兄弟》诗曰："独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。"李清照写出"瑞脑消金兽"的孤独感后，马上接以一句"佳节又重阳"，显然有弦外之音，暗示当此佳节良辰，丈夫不在身边。

"遍插茱萸少一人"，怎叫她不"每逢佳节倍思亲"呢！"佳节又重阳"一个"又"字，是有很浓的感情色彩的，突出地表达了她的伤感情绪。紧接着两句："玉枕纱厨，半夜凉初透"。丈夫不在家，玉枕孤眠，纱厨（即纱帐）独寝，又会有什么感触！"半夜凉初透"，看来不只是时令转凉，更是别有一番凄凉滋味在心头呢！

词的下片回过头来写重九这天赏菊饮酒的一幕。把酒赏菊本是重阳佳节的一个主要节目，大概为了应景吧，李清照在屋里闷坐了一天，直到傍晚，才强打精神"东篱把酒"来了。可是，她哪有陶渊明"采菊东篱下"的雅兴呢，"三杯两盏淡酒"，并未能宽解一下自己的愁怀，反而在她的心中掀起了更大的感情波澜。重阳是菊花节，菊花开得极盛极美，她一边饮酒，一边赏菊，染得满身花香。然而，她又不禁触景伤情，菊花再美，再香，也无法送给那劳燕分飞的远人。所以她实在写不出那"东篱把酒"的节日气氛，只写了一句"有暗香盈袖"，与其说这是写赏菊，无宁说仍是写愁情。这句词化用了《古诗十九首》"馨香盈怀袖，路远莫致之"句意，暗写她无法排遣的对丈夫的思念。俗话说，借酒浇愁愁更愁，此时她心中愁情万斛，"黯然销魂者，唯别而已矣！"（江淹《别赋》）她实在情不自禁，哪还有饮酒赏菊的意绪，于是匆匆离开东篱，回到闺房。晚来风急，瑟瑟西风把帘子掀起了，人感到一阵寒意。连想到刚才把酒相对的菊花，菊瓣纤长，菊枝瘦细，而斗风傲霜，人则悲秋伤别，消愁无计，此时顿生人不如菊之感。"人比黄花瘦"之句，取譬多端，含蕴丰富，以此结穴，情思无尽。

此词艺术上一个特点是"物皆著我之色彩"，从天气到瑞脑金兽、玉枕纱厨、帘外菊花，词人用她愁苦的心情来看这一切，无不涂上一层愁苦的感情色彩。在结构上，自起句至"有暗香盈袖"，都是铺叙笔法，而把节日离索的刻挚深情留在结拍，使它如高峰突起。"莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦"，成为全篇最精彩之笔。

以花木之"瘦"，比人之瘦，诗词中不乏类似的句子，如："依旧，依旧，人与绿杨俱瘦"（秦观《如梦令》）；"人瘦也，比梅花，瘦几分"（程垓《摊破江城子》），然而它们都远不及"人比黄花瘦"精彩，何也？《鄜嫂记》提到赵明诚那位友人陆德夫，在谈到这首《醉花阴》词时说："三句佳绝"，他不是单拈出一句"人比黄花瘦"来，这是很有道理的。这是因为正是"莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦"这三句，才共同创造出一个凄清寂寥的深秋怀人的境界。"莫道不消魂"，是直接对"东篱把酒"说的，使"人似黄花"的比喻，与全词的整体形象结合得十分紧密，而且极有情思。"帘卷西风"一句，更直接为"人比黄花瘦"句作环境气氛的渲染，使人想象到一幅西风瘦菊、佳节冷落、佳人对花兴叹、怜花自怜的图画。如果没有时令与环境气氛的烘托，孤零零地说一句"人比黄花瘦"，就与说"人与绿杨俱瘦"、"人比梅花瘦几分"一样，是简单

的类比，没有多少深厚的意境了。 （高 原）

行 香 子 李清照

草际鸣蛩，惊落梧桐。正人间天上愁浓。云阶月地，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。 星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。牵牛织女，莫是离中。甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

此词《历代诗馀》题作"七夕"，借咏牛女事抒写人间离恨，可能是清照同丈夫赵明诚离居时所作，具体年代则难以确定。

每年七月七日夜里，人们看见银河两岸的织女星和牵牛星，想起关于他们的美丽传说，想到他们长年离别的不幸遭遇，无不欷歔感叹。对于此时正亲尝别离之苦的作者说来，当此之夕，她的心自然更加不能平静。此词一开头，我们就听到她的叹息之声。"鸣蛩"，又名吟蛩，即蟋蟀，写它与梧桐，都是在写静夜：夜是那么静，草丛中蟋蟀的叫声是那么清晰，连梧桐的叶子掉在地上也能听到。这两句全写听觉，梧叶落不是看见而是听到的。寒蛩哀鸣，梧叶凋落，这凄清之景，不仅增强了下句的感伤情调，而且给全词笼罩上一层凄凉的气氛。"正人间天上愁浓"是作者仰望牵牛、织女发出的悲叹。"天上"暗点出牵牛、织女。七夕虽为牛、女相会之期，然而相会之时即为离别之日，"怅怅一宵促，迟迟别日长"（晋苏彦《七月七日咏织女》），倾诉一年来的别离之苦、想到今夜之后又要分别一年，心情自然痛苦。"人间"包括作者和一切别离中的男女。想到牛、女今夜尚能相见，自己却无此机会，而且，他们之中，有的可能已两年、三年甚至更长时间处在别离之中，内心的悲愁，可以想见。"愁浓"二字，包含着无限辛酸。

望着银河，望着银河边的云、月，作者陷入更深的沉思，在幻觉中进入了想象中的天上世界。"槎"是用竹木编成的筏子，可以渡水。晋张华《博物志》记载了一个传说：据说天河（银河）同海相通，从前有人做了大木筏，上面建造了房子，乘着它从海上出发，航行十余天，到了天上，见有城郭房舍，非常壮丽，望见织女在宫中织布，牵牛在天河岸边饮牛。作者也想去到天上，既是为了去劝慰牛、女，也以自慰，但转念又想，天宫以月为地，以云为阶，重重关锁，即使她象昔人那样乘槎去到天上，又乘槎回来，也不能同织女、牵牛相逢。杜牧《七夕》诗云："云阶月地一相过（此字读阴平），未抵经年别恨多。最恨明朝洗车雨，不教迴脚渡天河。"词意本此。这几句字面虽写天上，用意则在人间。"关锁"而至"千重"，极言阻隔之深，致使有情男女不得会合团聚。

下片引神话传说写牛、女事，仍是作者仰望银河双星时浮现出来的想象中的天上世界。传说夏历七月七日夜群鹊在银河衔接为桥渡牛、女相会，称为"鹊桥"，也称"星桥"。唐李商隐《七夕》诗"星桥横过鹊飞迴"，所咏即此。"驾"，这里意同架。分别一年，只得一夕相会，离情别恨，自然年年月月日日、永无穷尽。"想"字包含着对牛、女的痛惜、体贴和慰藉意，还起着逗出下文的作用。正当人们悲慨牛、女常年别离时，刚刚相会的他们，又在别离了。"莫是离中"的"莫"为猜疑之词，即大概、大约之意。结尾三字用一"甚"字总领，与上片末三句句式相同，为此词定格。"甚"这里是时间副词，作"正当""正值"的"正"解释。"霎儿"是口语，指短暂的时间，犹言一会儿。几句意谓，天这么一会儿晴，一会儿雨，一会儿又刮风，大约织女、牵牛已在分离了吧？这几句语意双关，构思新颖，用天气的阴晴变化，隐喻人的悲喜交集，由喜而悲；而风起云飞，双星隐没，又自然使人想到牵牛、织女的含恨别去。叠用三个"霎儿"，逼肖烦闷难耐声口，写得幽怨不尽。昔人指出辛弃疾《行香子·三山作》"放霎时阴，霎时雨，霎时晴"即脱胎易安（清况周颐《蕙风词话》引《问蘧庐随笔》），可见人们对它的赏识。牵牛、织女正是人间别离男女的化身，对他们不幸遭遇的叹恨，正是对人间离愁别情的叹恨。

此词除首两句外，全用神话传说写成。神话传说本来富于想象，作者引用时又加以变化发挥，使境界更加奇丽。词中将天上的别恨同人间的离情融为一体，"以寻常语度入音律"（宋张端义《贵耳集》），"能曲折尽人意"（宋王灼《碧鸡漫志》），读来凄恻动人。　　（王思宇）

鹧　鸪　天　　李清照

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。　　梅定妒，菊应羞。画栏开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。

咏物诗词一般以咏物抒情为主，绝少议论。李清照的这首咏桂词一反传统，以议论入词，又托物抒怀。咏物既不乏形象，议论也能充满诗意，堪称别开生面。

"暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。"短短十四字却形神兼备，写出了桂花的独特风韵。上句重在赋"色"，兼及体性；下句重在咏怀，突出"香"字。据有关记载，桂树花白者名银桂，黄者名金桂，红者为丹桂。它常生于高山之上，冬夏常青，以同类为林，间无杂树。又秋天开花者为多，其花香味浓郁，色黄而冠之以"轻"，再加上"暗淡"二字，说明她不以明亮炫目的光泽和秾艳娇

媚的颜色取悦于人。虽色淡光暗，却秉性温雅柔和，象一位恬静的淑女，自有其独特的动人风韵，令人爱慕不已。她又情怀疏淡，远迹深山，唯将浓郁的芳香常飘人间，犹如一位隐居的君子，以其高尚的德行情操，赢得了世人的敬佩。

首二句咏物，以下转入议论。"何须浅碧深红色，自是花中第一流。"花自以红为美，而碧牡丹、绿萼梅尤名贵，这是一般人的审美观点。在李清照看来，品格的美、内在的美尤为重要。"何须"二字，把仅以"色"美取胜的群花一笔荡开，而推出色淡香浓、迹远品高的桂花，大书特书，许为"自是花中第一流"，这是第一层议论。

"梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。"为第二层议论。李清照一生酷爱梅花，咏梅词达五首之多。"香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗"（《渔家傲》），这是写其柔媚洁丽之娇态；"红酥肯放琼苞碎"（《玉楼春》），这是写其苞蕾红润晶莹，如琼玉缀枝。但她在"暗淡轻黄体性柔"的桂花面前，却不能不油然而生忌妒之意。菊花在清照的笔下，"清芬酝藉"，"雪清玉瘦"（《多丽》），然而，面对"情疏迹远只香留"的桂花，也只有掩面含羞，自叹弗如了。接着又从节令上着眼，称桂花为中秋时节的花中之冠。"画栏开处"，暗用李贺《金铜仙人辞汉歌》中的诗句"画栏桂树悬秋香"。

"骚人可煞无情思，何事当年不见收"，为第三层议论。这里，词人推开一步，不再就花论花，而是从评说古人下笔。屈原当年作《离骚》，遍收名花珍卉，以喻君子修身美德，唯独桂花不在其列。清照很为桂花抱屈，因而毫不客气地批评了这位先贤，说他情思不足，竟把香冠中秋的桂花给遗漏了，岂非一大遗恨。与清照同时的陈与义，在《清平乐·木犀》词中也说："楚人未识孤妍，《离骚》遗恨千年。"可谓不谋而合。

李清照的这首咏物词咏物而不滞于物。其间或以群花作比，或以梅菊陪衬，或评骘古人，从多层次的议论中，形象地展现了她那超尘脱俗的美学观点和对桂花由衷的赞美和崇敬。

那么，李清照何以对貌不出众、色不诱人的桂花如此推崇备至呢？言为心声，其中自有特定的情怀寓焉。由于北宋末年党争的牵累，李清照的公公赵挺之死后，她曾随丈夫赵明诚屏居乡里约十年之久。摆脱了官场上的钩心斗角，离开了都市的喧嚣纷扰，归来堂上悉心研玩金石书画，易安室中畅怀对饮、唱和嬉戏，给他们的隐退生活带来了蓬勃的生机和无穷的乐趣。他们攻读而忘名，自乐而远利，双双沉醉于美好、和谐的艺术天地中。此情此境，和桂花那种"暗淡轻黄"、"情疏迹远"、但求馥香自芳的韵致是何等的相似啊！

（朱德才）

念　奴　娇　　李清照

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。　　楼上凭遍阑干，十二晴山碧。被冷香销新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意。日高烟敛，更看今日晴未？

此词一本调名作《壶中天慢》，选本题作"春情"或"春日闺情"。根据词意，当作于南渡之前。词人十八岁时与赵明诚结婚，夫妇间志同道合，伉俪情深。明诚出仕在外，词人独处深闺，每当春秋暇日，一种离情别绪便油然而生。这首词便是写春日离情的。前人对它曾有所訾议，清人许昂霄评曰："此词造语固为奇俊，然未免有句无章。"（《词综偶评》）此论并不公允。从章法上讲，此词从上片的天阴写到下片的天晴，从前面的愁绪萦回到后面的情怀轩朗，写来条贯雅驯，层次井然；而感情的起伏始终与天气的变化相适应，融情入景，自然邃密，堪称浑成之作。

起首二句，写词人所处的环境，给人以寂寞幽深的感觉。庭院深深，寂寥无人，已令人伤感；兼以细雨斜风，则景象之萧条，心境之凄苦，尤足感怆。一句"重门须闭"，写词人要把门儿关上，实际上她是想关闭心灵的窗户，省却无端的烦恼。歇拍"万千心事"，也在这里设下了伏笔。

"宠柳娇花寒食近，种种恼人天气"，这两句既宕开，又联系。由斜风细雨，而想到宠柳娇花，正象《如梦令》中在雨疏风骤之后想到海棠一样，这里既倾注了对美好事物的关心，也透露出惆怅自怜的感慨。花耶人耶，几不可辨。在遣辞造句上，也显示了词人独创的才能。明人王世贞云："'宠柳娇花'，新丽之甚。"（《弇州山人词评》）宋人黄昇云："前辈尝称易安'绿肥红瘦'为佳句，余谓此篇'宠柳娇花'之句，亦甚奇俊，前此未有能道之者。"（《花庵词选》）此四字所以如此得人称赞，盖以其字少而意深，事熟而句生，足见锤炼功夫。其中可以引申出这么一些意思：春近寒食时节，化工造就了垂柳繁花，可见大自然对花柳的宠爱；人来柳阴花下留连玩赏，花与柳便也如宠儿娇女，成为备受人们爱怜的角色。其中又以人之宠爱为主体，从下句"恼人天气"四字自然映出：奈何临近寒食清明这种多雨季节，游赏不成，只好深闭重门，故曰"种种恼人天气"，而花受风雨摧残，也在"恼人"之列。这句话对上面"又斜风细雨"一句，也是一个带有强烈感情色彩的补充。

"险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味"，由天气、花柳，渐次写到人物。"险

韵诗”，指用冷僻难押的字押韵做诗。“扶头酒”是饮后易醉的一种酒。风雨之夕，词人饮酒赋诗，借以排遣愁绪，然而诗成酒醒之后，无端愁绪重又袭上心头，“别是闲滋味”。一“闲”字，将伤春念远情怀，暗暗逗出，耐人寻味。歇拍二句，为整个上阕点睛之笔。相传鸿雁于春分时北归，时近寒食，故征鸿业已过尽。这里仅是虚写，实际上是用鸿雁传书的典故，暗寓赵明诚走后，词人欲寄相思，而信使难逢。由于胸中藏有“万千心事”，故词人怕听雨声，欲将重门紧闭，对三春花柳不能赏玩，故产生恼怨之情，饮酒浇愁，赋诗遣兴……然而“万千心事”，关它不住，遣它不成，寄也无方，最后还是把它深深地埋藏心底。这样的描写，可谓入木三分，刻挚无比了。

换头从眼前风雨折开一层，写“几日春寒”，然仍承“万千心事”意脉。连日阴霾，春寒料峭，词人楼头深坐，帘垂四面。“帘垂四面”，是上阕“重门须闭”的进一步发展，既关上重门，又垂下帘幕，则小楼之幽暗可知；楼中人情怀之索寞，亦不言而喻了。“玉阑干慵倚”，刻画词人无聊意绪，而隐隐离情亦在其中。征鸿过尽，音信无凭，纵使阑干倚遍，亦复何用！此语虽淡，而情实深。阑干慵倚，楼内寒深，枯坐更加愁闷，于是词人唯有恹恹入睡了。可是又感罗衾不耐春寒，渐渐从梦中惊醒。明人李攀龙评此句云：“心事托之新梦，言有寄而情无方，玩之自有意味。”（《草堂诗余隽》卷一引）可见上片“万千心事”，为下片致梦之由。心事无人可告，唯有托诸梦境；而梦乡新到，又被寒冷唤回。其辗转难眠之意，凄然溢于言表。“不许愁人不起”，多少无可奈何的情绪，都包含在这六字之中，因此明人陆云龙评曰：“苦境，亦实境。”（《词菁》卷二）所谓苦境者，谓词人为离情所折磨而痛苦不堪；所谓实境者，谓词人因明诚外出而实有此情，并非虚构。从语言上看，此句“用浅俗之语，发清新之思”，可谓“词意并工，庶情绝调”（《金粟词话》）。谱入音律，字字稳帖，音韵谐婉，令人玩味不尽。

从“清露晨流”到篇终，词境为之一变。在此以前，词清调苦，婉曲深挚；在此以后，清空疏朗，低徊蕴藉。“清露晨流，新桐初引”（引，长也），用《世说新语·赏誉》篇中成句，写晨起时庭院中景色。从“重门须闭”，“帘垂四面”，至此帘卷门开，顿然令人感到一股盎然生意。这在词的作法上叫做“宕开”，曲折变化，盘旋尽致。如果只是紧承前意，照直写去，便显得沾滞、板直，情味索然。清人毛先舒说：“尝论词贵开宕，不欲沾滞，忽悲忽喜，乍远乍近，斯为妙耳。如游乐词须微著愁思，方不痴肥。李《春情》词本闺怨，结云‘多少游春意’，‘更看今日晴未’，忽尔拓开，不但不为题束，并不为本意所苦，直如行云舒卷自如，人不觉耳。”（《诗辨坻》）此段确是方家之论。凡词无非言情，而情总不外乎喜怒哀乐。写游乐而著以微愁，写悲哀而衬以喜悦，使词情起伏跌宕，复杂多变而不致单一，此乃词家三昧。这首词正是如此。此词结句还有一个妙处：日既高，烟既收，本是大好晴天，但词人还要“更看今日晴未”，说

明春寒日久，阴晴不定。即便天已放晴，她还放心不下；暗中与前面所写的风雨春寒相呼应，词心之细，脉络之清，令人叹服。而以问句作结，则尤饶有余不尽的意味，读后颇感情波荡漾，沁人心脾。　　（徐培均）

永　遇　乐　　李清照

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！　元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？　来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。　　中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五，铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。　如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

在诗词中，以元宵灯节为题材的优秀作品不少，大多是铺陈渲染元夕的热闹景象，即使象有所托寓的辛弃疾词《青玉案·元夕》也不例外。李清照这首元夕词，却一反常调，以今昔元宵的不同情景作对比，抒发了深沉的盛衰之感和身世之悲。宋张端义《贵耳集》说："易安……南渡以来，常怀京洛旧事。晚年赋元宵《永遇乐》词。"可见本篇当是词人晚年流寓南宋都城临安期间所作。

上片写今年元宵节的情景。起手两句着力描绘元夕绚丽的暮景：落日的光辉，像熔解的金子，一片赤红璀璨；傍晚的云彩，围合着璧玉一样的圆月。两句对仗工整，辞采鲜丽，形象飞动。晴明的暮景预示今年元宵将有一番热闹景象。但紧接着一句"人在何处"，却是一声充满迷惘与痛苦的长叹。这里包含着词人由今而昔、又由昔而今的意念活动。置身表面上依然热闹繁华的临安，恍惚又回到"中州盛日"，但旋即又意识到这只不过是一时的幻觉，因而不由自主地发出"人在何处"的叹息。这是一个饱经丧乱的人在似曾相识的情景面前产生的迷惘和痛苦的心声。它接得突兀，正由于是一时的感情活动，而不是理智的思索和沉静的回忆。这中间有许多省略，读来感到含蕴丰富，耐人咀嚼。

"染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！"接下来三句，又转笔写初春之景：在浓浓的烟霭的熏染下，柳色似乎深了一些；笛子吹奏出哀怨的《梅花落》曲调，原来先春而开的梅花已经凋谢了。这眼前的春意究竟有多少呢？"几许"是不定之词，具体运用时，意常侧重于少。"春意知几许"，实际上是说春意尚浅。这既符合元宵节正当初春的季节特点，也切合词人此时的心情。词人不直说梅花已谢而说"吹梅笛怨"，显然是暗用李白"一为迁客去长沙，西望长

安不见家。黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”诗意，借以抒写自己怀念旧都的哀思。正因为这样，虽有“染柳烟浓”的春色，也只觉“春意知几许”了。

“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？”“元宵”二句承上描写作一收束。佳节良辰，应该畅快地游乐了，却又突作转折，说转眼间难道就没有风雨吗？（次第，当时口语，很快的意思。）这仿佛有些无端忧虑。但正是这种突然而起的“忧愁风雨”的心理状态，深刻地反映了词人多年来颠沛流离的境遇和深重的国难家愁所形成的特殊心境，因此，当前的良辰美景自然引不起她的兴趣，下文的辞谢酒朋诗侣也显得顺理成章了。

“来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。”词人的晚景虽然凄凉，但由于她的才名家世，临安城中还是有一些贵家妇女乘着香车宝马邀她去参加元宵的诗酒盛会。只因心绪落寞，她都婉言推辞了。这几句出语平淡，仿佛漫不经意，正透露出饱经忧患后近乎漠然的心理状态。

换头由上片的写今转为忆昔：“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。”中州，本指今河南之地，这里专指汴京；三五，指正月十五元宵节。遥想当年汴京繁盛的时代，自己有的是闲暇游乐的时间，而在四时八节的良辰盛会中，人们最重视元宵佳节。“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。”这天晚上，同闺中女伴们戴上嵌插着翠鸟羽毛的时兴帽子，和金线撚丝所制的雪柳（妇女的一种头饰），插戴得齐齐整整，前去游乐。这几句集中写当年的着意穿戴打扮，既切合青春少女的特点，充分体现那时候无忧无虑的游赏兴致，同时汴京繁华热闹的景象透过这个侧面也可约略想见。以上六句忆昔，语调轻松欢快，多用当时俗语，宛然少女声口。但是，昔日的繁华欢乐早已成为不可追寻的幻梦，故由忆昔又转为伤今：“如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。”历尽国破家倾、夫亡亲逝之痛，词人不但由簇带济楚的少女变为形容憔悴、蓬头霜鬓的老妇，而且心灵也衰老了，对外面的热闹繁华提不起兴致，懒得夜间出去。“盛日”与“如今”两种迥然不同的心境，从侧面反映了金兵南下前后两个截然不同的时代和词人相隔霄壤的生活境遇，以及它们在词人心灵上投下的巨大阴影。

词写到这里，似乎无话可说了。因为既无心游赏，也就不必再涉及元宵这个话题。但作者于下边却再生波澜，作为全篇的收束：“不如向、帘儿底下，听人笑语。”这一结愈见悲凉。词人一方面耽心面对元宵胜景会触动今昔盛衰之慨，加深内心的痛苦；另一方面却又怀恋着往昔的元宵盛况，想在观赏今夕的繁华中重温旧梦，给沉重的心灵一点慰藉。这种矛盾心理，看来似乎透露出她对生活还有所追恋和向往，但骨子里却蕴含着无限的孤寂悲凉。历史的巨变、人事的沧桑，已经使她再也不敢面对现实的繁华热闹，只能在隔帘笑语声中聊温旧梦。帘外的那个世界，似乎很近，却又离得很远，因为它已经不再属于自己了。

南宋末年著名爱国词人刘辰翁《永遇乐》词序云："余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪。"可见李清照这首词感染力之强。刘辰翁是在南宋面临危亡的风雨飘摇年代写这首词序的，因此对李词中浓厚的今昔盛衰之感、个人身世之悲深有感会。

这首词在艺术上除了运用今昔对照与丽景哀情相映的手法外，还有意识地将浅显平易而富表现力的口语与锤炼工致的书面语交错融合，造成一种雅俗相济，俗中见雅、雅不避俗的特殊语言风格。　　（刘学锴）

武　陵　春　　李清照

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。　　闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

读着这首小词，我们仿佛坐在剧场里，观赏着一出古老的昆剧。抬眼望去，远处是一幅暮春的景色：红日高悬，东风骀荡，园林内的花枝上已谢残红，一片片绿叶正缀满树梢。再看近处，则是一所古色古香的兼作书斋的闺房，案头上堆着书史，妆台上放着镜奁，旁边也可看到一只宝鸭香炉，它正袅袅不绝地吐着沉香的氤氲。少顷，一位衣着淡雅、才到中年的孀妇走出来望了望窗外，然后踱进妆台，想对镜梳妆，但又慵怠无力。于是她舒展歌喉（或展开花笺），歌唱（或抒写）了一首回肠荡气的歌曲。

此《武陵春》词之所以象戏曲，主要在于它是代言体，类似戏曲中一段唱词。戏曲尚未诞生以前，词史上一些描写闺情闺怨的曲子词，往往是由歌妓在歌台舞榭、酒边花前演唱的，演唱时她们可以充当其中的角色。我们从唐五代词中，即可探知个中消息。象《敦煌曲子词》中的《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿）、温庭筠的《菩萨蛮》（小山重叠金明灭）即是如此。李清照的这首《武陵春》继承了传统的手法，表现出明显的代言体的特色。我们大都有看戏的经验，不妨拿戏曲中旦角的抒情独唱相比较。像汤显祖《紫钗记》第二十出中霍小玉唱的《傍妆台》："傍妆楼，日高花谢懒梳头。咱不曾经春透，早则是被春愁。晕的个脸儿烘，哈的个眉儿皱。"《牡丹亭》中杜丽娘唱的《步步娇》："袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。停半晌，整花钿，没揣菱花，偷人半面，迤逗的彩云偏。"虽然所写的人物性格、感情有所不同，但其表现手段却颇为相似：始写春景，次写梳妆，再写心情。在《武陵春》词中，李清照正是采用这种类似后来戏曲中的代言体，以第一人称的口吻，用深沉忧郁的旋律，抒发了内心深处的苦闷和忧愁，从而塑造了处于"流荡无依"、孤苦凄凉环境中的自我形

象。

所不同的是：戏曲比较铺张，这首词却非常简炼；戏曲比较显豁，这首词却非常含蓄。我国古代词人很讲究炼字炼句，不但要做到"句中无余字，篇中无长语"，而且要做到"句中有余味，篇中有余意"（姜夔《白石道人诗说》）。李清照在这方面是颇见工力的。"风住尘香花已尽"一句即达到如此境界。"风住"二字，既通俗又凝炼，极富于暗示性，它告诉我们在此以前曾是风吹雨打、落红成阵的日子。在此期间，词人肯定被这无情的风雨锁在家中，其心情之苦闷是可想而知的。"尘香"即后来陆游《卜算子》词中"零落成泥碾作尘"的意思，它不仅说明天已晴朗多时，落花已化为尘土，而且寓有对美好事物遭受摧残的惋惜之情和对自身"流荡无依"的深沉感慨。语言优美，意境深远，含有无穷之味，不尽之意，令人一唱三叹。

这首词在艺术形象的刻画上，是由表及里，从外到内，步步深入，层层开掘，这种手法我们从一些表演艺术家所塑造的古代妇女形象上也可看出某种相似之处。如果勉强分开来说，这首词的上半阕则是侧重于外形，下半阕多偏重于内心。"日晚倦梳头"、"欲语泪先流"是描摹人物的外部动作和神态。从头发梳妆方面摹写意绪的诗句，易安词中不止一处，如："夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝"（《诉衷情》），"睡起觉微寒，梅花鬓上残"（《菩萨蛮》），"起来慵自梳头"（《凤凰台上忆吹箫》），"髻子伤春懒更梳"（《浣溪沙》）……或是抒发伤春怀抱，或是表现离情别绪，或是刻画娇慵神态，没有一处是相同的。这里所写的"日晚倦梳头"，则是另外一种心境。这时她因金人南下，几经丧乱，和她志同道合的丈夫赵明诚早已逝世，自己只身流落金华，眼前所见的是一年一度的春景，以及赵明诚的遗著《金石录》和别的一些文物。睹物思人，物是人非，不禁悲从中来，感到万事皆休，无穷索寞。因此她日高（"日晚"即"日高"之意）方起，懒于梳理。"欲语泪先流"，写得鲜明而又深刻。眼泪是传达感情的最好工具之一。人们在激动的时刻，常常借眼泪来宣泄内心的痛苦。古往今来有很多词人创造了描写眼泪的名句，象"泪眼高楼频独倚"（冯延巳《蝶恋花》），"泪眼问花花不语"（欧阳修《蝶恋花》），"停梭垂泪忆征人"（温庭筠《杨柳枝》），"故国梦重归，觉来双泪垂"（李煜《菩萨蛮》），"相顾无言，唯有泪千行"（苏轼《江城子》），"泪洗残妆无一半"（朱淑真《减字木兰花》），"执手相看泪眼，竟无语凝咽"（柳永《雨霖铃》），有的是写泪水含在眼里，有的是写泪水挂满两腮，表现了各种各样的感情。这里李清照写泪，先以"欲语"作为铺垫，然后让泪夺眶而出，简单五个字，下语看似平易，用意却无比精深，把那种难以控制的满腹忧愁一下子倾泻出来，具有一股感人心弦的艺术魅力。

词的下半阕在挖掘内心感情方面更加细腻，更加深邃。李清照是填词的圣手，她的作品起伏跌宕，曲折多变。那怕是只有三四十字的难于变化的小

令，也能于"短幅中藏无数曲折"（黄了翁《蓼园词选》）。这首《武陵春》也表现了这样的特色。张炎在《词源》中说："词与诗不同，合用虚字呼唤。"李清照深得个中秘诀，她在《武陵春》的下半阕中一连用了"闻说"、"也拟"、"只恐"三组虚字，作为起伏转折的契机，一波三折，感人至深。第一句"闻说双溪春正好"是陡然一扬，词人刚刚还在流泪，可是一听说金华郊外的双溪正是春光明媚、游人如织的时刻，她这个平日喜爱游览的人遂起出游之兴，"也拟泛轻舟"了。"春尚好"、"泛轻舟"，措词轻松，节奏明快，恰到好处地表现了词人一刹那间的喜悦心情。而在"泛轻舟"之前着"也拟"二字，更显得婉曲低回，说明词人出游之兴并不十分强烈。"轻舟"一词为下文的愁重作了很好的铺垫和烘托，至"只恐"以下二句，则是在铺足之后来一个猛烈的跌宕，使感情显得无比深沉，收到了有余不尽的艺术效果。在这里，上半阕所说的"日晚倦梳头"、"欲语泪先流"的原因，也得到了深刻的揭示。刘熙载论词说："一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。"（《艺概·词曲概》）用这句话来评价李清照的《武陵春》，无疑是很恰当的。象这样婉曲幽深的手法，后来戏曲中常常采用，一些人物的静场唱里，往往有"欲要"怎样，"唯恐"怎样，反复咏唱，一转一深，从而将细微的心理活动，维妙维肖地勾画出来。

值得注意的是这首词在比喻方面的巧妙运用。诗歌中用比喻，是常见的现象；然而要用得新颖，却非常不易。就以形容"愁"和"恨"来说，词史上有不少名句，象："问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。"（李煜《虞美人》）"试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。"（贺铸《横塘路》）"便做春江都是泪，流不尽许多愁。"（秦观《江城子》）这些优美的诗句将精神化为物质，将抽象的感情化为具体的形象，都饶有新意，各具特色。在这首词里，李清照说："只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。"同样是用夸张的比喻形容"愁"，但她自铸新辞，而且用得非常自然妥帖，不着痕迹。我们说它自然妥帖，是因为它承上句"轻舟"而来，而"轻舟"又是承"双溪"而来，寓情于景，浑然天成，构成了完整的意境。沈祖棻《宋词赏析》说，李煜将愁变成水，秦观将愁变成随水而流的东西，李清照又进一步把愁搬上了船，到了董解元《西厢记诸宫调》："休问离愁轻重，向个马儿上驮也驮不动"，则把愁从船上卸下，驮在马背上，王实甫《西厢记》说："遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起"，更把愁从马背上卸下来，装在车子上。这样的评述，确是总结了一条艺术经验，很值得借鉴。

（徐培均）

蝶 恋 花 上巳召亲族 李清照

永夜恹恹欢意少。空梦长安，认取长安道。为报今年春色好。花光月影宜相照。　随意杯盘虽草草。酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑。可怜春似人将老。

此词建炎三年上巳作于建康(今江苏南京)[1]。上片首韵"永夜恹恹欢意少"，采用一起入情，开门见山的手法。南渡以后，政局动荡，金兵不断攻迫，忧国伤时的激越情绪，使清照隽永含蓄的风格，一变而为沉郁苍凉。上巳虽是传统的水边修禊节日，词人此时心情不愉，入手即表明此意。次韵"空梦长安，认取长安道"，"长安"代指汴京。长夜辗转反侧，梦见汴京，看到汴京的宫阙城池，然而实不可到，故说"空"，抒写对汴京被占的哀思，和屈原在《哀郢》中惊呼："曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜"、"曼余目以流观兮，冀壹返之何时"，同样沉痛。结拍"为报今年春色好，花光月影宜相照"，和刘禹锡的《金陵五题·石头城》诗："淮水东边旧时月，夜深还过女墙来"，一样沉郁苍凉，感慨万端。今年的自然春色和往年一样好，而今年的政局远远不如从前了。"为报"二字，点明这春天的消息是从他人处听来的，并非词人游春所见。实际上是说，今年建康城毫无春意，虽是朝花夜月如故，而有等于无。"宜相照"的"宜"字，作"本来应该"解。"相照"前著一"宜"字，其意似说它们没有相照，更确切一点，是词人对此漫不经心，反映出她的忧闷。建康是当时"行在"，皇帝临时驻跸之地，又是军事重镇，可是高宗却不接纳宗泽、李纲、岳飞的誓师北伐主张，不但不能收复失土，连建康也危在旦夕了。

过片点题："随意杯盘虽草草。酒美梅酸，恰称人怀抱"，透露了女主人公并无心过好这个上巳节日，酸梅酿成的酒，和自己辛酸的怀抱是相称的。这两韵，貌似率直，其实极婉转，极沉痛，所以煞拍着意勾勒："醉里插花花莫笑，可怜春似人将老"，这里把"花"拟人化。两句有几层的意思。清照有一首《菩萨蛮》云："故乡何处是，忘了除非醉"，词意与"醉里插花"同。"花莫笑"，就是不要笑我老大，这一层词意，与末句"可怜春似人将老"紧接，意思是说最需要怜念的是春天也像人一样快要衰老了，"春"暗喻"国家社稷"，"春将老"，国将沦亡。《蝶恋花》是一首六十字的令词，这一首词题是"上巳召亲族"，带含丰富的思想内容，深厚的感伤情绪，写得委婉曲折，层层深入而笔意浑成，具有长调铺叙的气势。

清照是南北宋之交的词人，她寓南渡之恨的词作，对南宋一些词人，如辛稼轩、姜白石等，影响都很大。辛稼轩有一首寓南渡之痛最深切的《摸鱼

儿》，结尾"闲愁最苦，休去倚危阑，斜阳正在烟柳断肠处"，和清照这首的"可怜春似人将老"一样，都是将"斜阳"、"春暮"暗喻国家社稷现状的。

（黄墨谷）

注：①据李清照《金石录后序》所述，赵明诚建炎三年己酉春三月罢建康守，具舟上芜湖，入姑孰（当涂），五月至池阳（贵池），又被旨知湖州，遂驻家池阳。六月，独驰马赴建康陛辞，冒大暑感疾，七月于建康病危，八月卒。卒前，李清照急返建康看视，已不可救。葬毕明诚，金兵已迫建康，清照携带图书逃出，终生未再至建康，亦不可能在他处召亲族。故此词作于建炎三年上巳无疑

声　声　慢　　李清照

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。　　满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿独自，怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

唐宋古文家以散文为赋，而倚声家实以慢词为赋。慢词具有赋的铺叙特点，由缠绵流利，匀整而富变化，堪称"赋之余"。李清照这首《声声慢》，脍炙人口数百年，就其内容而言，简直是一篇悲秋赋。亦惟有以赋体读之，乃得其旨。李清照的这首词在作法上是有创造性的。原来的《声声慢》的曲调，韵脚押平声字，调子相应地也比较徐缓。而这首词却改押入声韵，并屡用叠字和双声字，这就变舒缓为急促，变哀惋为凄厉。此词以豪放纵恣之笔写激动悲怆之怀，既不委婉，也不隐约，不能列入婉约体。

前人评此词，多以开端三句用一连串叠字为其特色。但只注意这一层，不免失之皮相。词中写主人公一整天的愁苦心情，却从"寻寻觅觅"开始，可见她从一起床便百无聊赖，如有所失，于是东张西望，仿佛飘流在海洋中的人要抓到点什么才能得救似的，希望找到点什么来寄托自己的空虚寂寞。下文"冷冷清清"，是"寻寻觅觅"的结果，不但无所获，反被一种孤寂清冷的气氛袭来，使自己感到凄惨忧戚。于是紧接着再写了一句"凄凄惨惨戚戚"。仅此三句，一种由愁惨而凄厉的氛围已笼罩全篇，使读者不禁为之屏息凝神。这乃是百感迸发于中，不得不吐之为快，所谓"欲罢不能"的结果。

"乍暖还寒时候"这一句也是此词的难点之一。此词作于秋天，但秋天的气候应该说"乍寒还暖"，只有早春天气才能用得上"乍暖还寒"。我以为，这

是写一日之晨，而非写一季之候。秋日清晨，朝阳初出，故言"乍暖"；但晓寒犹重，秋风砭骨，故言"还寒"。至于"时候"二字，有人以为在古汉语中应解为"节候"；但柳永《永遇乐》云："黛风解愠，昼景清和，新雪时候。"由阴雨而新霁，自属较短暂的时间，可见"时候"一词在宋时已与现代汉语无殊了。"最难将息"句则与上文"寻寻觅觅"句相呼应，说明从一清早自己就不知如何是好。

下面的"三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急"，"晚"，通行本作"晚"。这又是一个可争论的焦点。俞平伯《唐宋词选释》注云：

> "晚来"，各本多作"晚来"，殆因下文"黄昏"云云。其实词写一整天，非一晚的事，若云"晚来风急"，则反而重复。上文"三杯两盏淡酒"是早酒，即《念奴娇》词所谓"扶头酒醒"；下文"雁过也"，即彼词"征鸿过尽"。今从《草堂诗余别集》、《词综》、张氏《词选》等各本，作"晓来"。

这个说法是对的。说"晓来风急"，正与上文"乍暖还寒"相合。古人晨起于卯时饮酒，又称"扶头卯酒"。这里说用酒消愁是不抵事的。至于下文"雁过也"的"雁"，是南来秋雁，正是往昔在北方见到的，所以说"正伤心，却是旧时相识"了。《唐宋词选释》说："雁未必相识，却云'旧时相识'者，寄怀乡之意。赵嘏《寒塘》：'乡心正无限，一雁度南楼。'词意近之。"其说是也。

上片从一个人寻觅无着，写到酒难浇愁；风送雁声，反而增加了思乡的惆怅。于是下片由秋日高空转入自家庭院。园中开满了菊花，秋意正浓。这里"满地黄花堆积"是指菊花盛开，而非残英满地。"憔悴损"是指自己因忧伤而憔悴瘦损，也不是指菊花枯萎凋谢。正由于自己无心看花，虽值菊堆满地，却不想去摘它赏它，这才是"如今有谁堪摘"的确解。然而人不摘花，花当自萎；及花已损，则欲摘已不堪摘了。这里既写出了自己无心摘花的郁闷，又透露了惜花将谢的情怀，笔意比唐人杜秋娘所唱的"有花堪折直须折，莫待无花空折枝"要深远多了。

从"守著窗儿"以下，写独坐无聊，内心苦闷之状，比"寻寻觅觅"三句又进一层。"守著"句依张惠言《词选》断句，以"独自"连上文。秦观（一作无名氏）《鹧鸪天》下片："无一语，对芳樽，安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门"，与此词意境相近。但秦词从人对黄昏有思想准备方面着笔，李则从反面说，好象天有意不肯黑下来而使人尤为难过。"梧桐"两句不仅脱胎淮海，而且兼用温庭筠《更漏子》下片"梧桐树，三更雨，不道离情正苦；一叶叶，一声声，空阶滴到明"词意，把两种内容融而为一，笔更直而情更切。最后以"怎一个愁字了得"句作收，也是蹊径独辟之笔。自庾信以来，或言愁有千斛万斛，或言愁如江如海（分别见李煜、秦观词），总之是极言其多。这里却化多为少，只说自己思绪纷杂复杂，仅用一个"愁"字如何包括得尽。妙在又不说明于一个"愁"字之外更有什么心情，即戛然而止，仿佛不了了之。表面

上有"欲说还休"之势，实际上已倾泻无遗，淋漓尽致了。

这首词大气包举，别无枝蔓，逐件事一一说来，却始终紧扣悲秋之意，真得六朝抒情小赋之神髓。而以接近口语的朴素清新的语言谱入新声，又确体现了倚声家的不假雕饰的本色，诚属难能可贵之作了。　　（吴小如）

点　绛　唇　　李清照

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。　倚遍阑干，只是无情绪。人何处，连天芳草，望断归来路。

这是一首闺怨词。上片抒伤春之情，下片叙伤别之情。伤春、伤别，融为揉断寸肠的千缕浓愁。故明代陆云龙在《词菁》中称道此词"泪尽箇中"。

开篇处词人即将一腔愁情尽行倾出，将"一寸"柔肠与"千缕"愁思相提并论，这种不成比例的并列使人产生了一种强烈的压抑感，仿佛看到了驱不散、扯不断的沉重愁情压在那深闺中孤独寂寞的弱女子心头，使她愁肠欲断，再也承受不住的凄绝景象。"惜春"以下两句，虽不复直言其愁，却在"惜春春去"的矛盾中展现女子的心理活动。淅沥的雨声催逼着落红，也催逼着春天归去的脚步。唯一能给深闺女子一点慰藉的春花也凋落了，那催花的雨滴只能在女子心中留下几响空洞的回音。人的青春不就是这样悄悄地逝去的吗？惜春，惜花，也正是惜青春、惜年华的写照，因此，在"惜春春去"的尖锐矛盾中，不是正在酝酿着更为沉郁凄怆的哀愁吗？

下片写凭阑远望。在中国古典诗词中，常用"倚阑"表示人物心情悒郁无聊。如温庭筠《更漏子》词"虚阁上，倚阑望，还似去年惆怅"就是如此。这里词人在"倚"这个动词后面缀以"遍"字，就把深闺女子百无聊奈的烦闷苦恼鲜明地点染了出来；下句中又以"只是"与"倚遍"相呼应，托出了因愁苦而造成的"无情绪"，这就有力地表现了愁情之深，之重，之无法排解。结尾处，遥问"人何处"，这一方面点明了女子凭阑远望的目的，同时也暗示了"柔肠一寸愁千缕"、"祇是无情绪"的根本原因是思念远出的良人。在这里，词人巧妙地安排了一个有问无答的布局，却转笔追随着女子的视线去描绘那望不到尽头的萋萋芳草，正顺着良人归来时所必经的道路蔓延开去，一直延伸到遥远的天边。然而望到尽头，唯见"连天芳草"，不见良人踪影，这凄凉的画面不就是对望眼欲穿的女子的无情回答吗？寂寞、伤春，已使她寸肠生出千缕愁思；望夫不归，女子的愁情又将会是何许深，何许重，何许浓呢？这自然就意在言外了。

全词由写寂寞之愁，到写伤春之愁，到写伤别之愁，到写盼归之愁，全面地，层层深入地表现了女子心中愁情沉淀积累的过程。到煞尾处，感情已积聚达到最高峰，全词也随之达到了高潮。《云韶集》盛赞此作"情词并胜，神韵悠然"，实非过誉之词。（侯 健 吕智敏）

减字木兰花 李清照

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。 怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。

这一首词曾有争议。近人赵万里辑《漱玉集》云："案汲古阁未刻本《漱玉词》收之，'染'作'点'。词意浅显，亦不似他作。"王学初《李清照集注》则云："按以词意判断真伪，恐不甚妥，兹仍作清照词，不列入存疑词内。"其实赵万里否定李清照其他作品，都以词意浅薄或偎薄不似清照其他词作为理由，似难服人。李清照词中大胆描写爱情，宋人早已看到，如王灼《碧鸡漫志》卷二云："作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出，闾巷荒淫之语，肆意落笔。"本篇描写了新婚生活的一个侧面，表现了作者放纵恣肆的性格，与王灼所讥评的颇为一致，当系建中靖国年间（1101）嫁给赵明诚时所作。

上片写买花。宋朝都市常有卖花担子，一肩春色，串街走巷，把盎然生趣送进千家万户。蒋捷曾有《昭君怨》一词写卖花人云："担子挑春虽小，白白红红都好。卖过巷东家，巷西家。 帘外一声声叫，窗里鸦鬟入报。问道买梅花，买杏花。"与此词上阕对读，我们即可得出全面印象：似乎在小丫环入报以后，作为女主人的李清照随即作了吩咐，买下一枝最满意的鲜花。整个上片便是截取了买花过程中最后一个画面，所写的便是女主人公手执鲜花，作满怀深情的欣赏。"春欲放"三字，表达了她对花儿的由衷喜爱："啊，春天到了，花儿含苞欲放了！"这"春"字用得特别好，既可以指春色、春光、春意和春天，也可以借指花儿本身。为什么不用花字而用春字，因为花字境小，春字境大。同蒋捷《昭君怨》中"担子挑春"的"春"字一样，都能给人以无穷的美感和联想。下面"泪染轻匀"二句，写花的容态。这花儿被人折下，似乎在为自己命运的不幸而哭泣，直到此时还泪痕点点，愁容满面。着一"泪"字，就把花拟人化了，再缀以"轻匀"二字，便显得哀而不伤，娇而不艳，其中似乎渗透着女主人对它的同情与爱抚。这二句中前一句较虚，出自词人的想象；后一句较实，摹写了花上的露珠。这叫做融情入景，以景拟人。"犹带彤霞晓露痕"，花朵上披着彤红的朝霞，带着晶莹的露珠，不仅显出了花之色彩、花之新鲜，

而且点明时间是在清晨，整个背景写得清新绚丽，恰到好处地烘托了新婚的欢乐与甜蜜。

下片写戴花。唐五代有一首无名氏词《菩萨蛮》可供比照："牡丹含露真珠颗，美人折向庭前过。含笑问檀郎：花强妾貌强？　　檀郎故相恼，须道花枝好。一向发娇嗔，碎揉花打人。"此词可能受到它的影响，但却未象无名氏词那样写出对方的反应，而是仅从自己一方说起。无名氏词侧重于外部动作，此词则侧重于内心刻画。"怕郎猜道，奴面不如花面好"，活活画出一位新嫁娘自矜、好胜甚至带有几分嫉忌的心理。她在青年妇女中，本已感到美貌超群，但同"犹带彤霞晓露痕"的鲜花相比，似乎还不够娇美，因此怀疑新郎是否爱她。这里表面上是说郎在猜疑，实际上是她在揣度郎心，婉曲写来，笔致轻灵。同上片相比，前面是以花拟人，这里是以人比花，角度虽不同，但所描写的焦点都是新娘自己。接着二句，是从人物的思想写到人物的行动。为了争取新郎的欢爱，她就把花儿簪在鬓发上，让新郎看看：人美还是花美？"比并看"，意即无名氏词中的"花强妾貌强"。然却终未说出谁强，含蓄蕴藉，留有余味。"云鬓斜簪"，丰神如画，几可与温庭筠《菩萨蛮》"双鬓隔香红，玉钗头上风"媲美。赵万里认为"词意浅薄"，或许指此二句。然而李清照在丈夫面前以花自比，已非一次。既然在函致明诚《醉花阴》时能说"人比黄花瘦"，为什么新婚伊始不能说"人比鲜花美"呢？既然后来在归来堂上夫妇之间犹猜书斗茶，乐不可支，为什么在此年轻时刻反而不能有一点闺房的乐趣呢？

总的来讲，此词乐而不淫，轻而不俗，与李清照的思想性格颇为相符。全篇通过买花、赏花、戴花、比花，生动地表现了年轻词人天真的态度、爱美的心情和好胜的腼性。读后颇觉生动活泼，富有浓郁的生活气息。

（徐培均）

摊破浣溪沙　　李清照

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。　　枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。终日向人多酝藉，木犀花。

此词写病后的生活和心境，是作者晚年流寓越中所作。

久病初起的人，总想照照镜子，看看自己有了什么变化。此词亦即由此起笔。"病起"，说明曾经长期卧床不起，此刻已能下床活动了。"萧萧"是头发花白稀疏的样子。词中系相对病前而言，因为大病，头发白了许多，而且掉

了不少。对镜端详，情况是不妙的，按说接下去应是再写病容或感慨，然而词中即刻打住，下句另起一意。这个处理极妙，意思似乎是说，头发已经那样，何必再去管它，还是料理今后罢。这不仅表现了作者的乐观态度，行文也甚简洁，因为只须写出头发一项，就可概括其余，如果下面再写同类内容，反而成为赘疣。

下面接写了另外两事：看月，煎药。因为还没有全好，又在夜里，作者做不了什么事，只好休息，卧着看月；既是为了欣赏美丽的月光，也是为了消磨长夜的时光。"卧看"，是因为大病初起，身子乏力，同时也说明作者心情闲散，漫不经心，两字极为传神。"上"字说明此乃初升之月，则此残月当为下弦月，此时入夜还浅。病中的人当然不能睡得太晚，写得极为逼真。上句写的是衰象，此句却是乐事，表明作者确实不太以发白为念。"豆蔻"为植物名，种子有香气，可入药，性辛温，能去寒湿。"熟水"是宋人常用饮料。《事林广记》别集卷七《造熟水法》云："夏月，凡造熟水，先倾百煎衮（同滚）汤在瓶器内，然后将所用之物投入，密封瓶口，则香倍矣。若以汤泡之，则不香矣。"又有《豆蔻熟水》云："白豆蔻壳拣净，投入沸汤瓶中，密封片时用之，极妙。每次用七个足矣，不可多用，多则香浊。"分茶是宋人以沸水冲茶而饮的一种方法，颇为讲究，故杨万里于澹庵坐上观显上人分茶，作诗云"分茶何似煎茶好，煎茶不似分茶巧"，以下并描述了这种分茶法。"莫分茶"即不饮茶，茶性凉，与豆蔻性正相反，故忌之。以豆蔻熟水为饮，即含有以药代茶之意。这又与首句呼应。人儿斜卧，缺月初上，室中飘散缕缕清香，一派闲静气氛，确实是适合病后调养的境界。

下片写白日消闲情事。作者倚在枕上看一会儿书，又去门前随便蹓蹓，观赏一会儿景致，这是大病初起的人消磨时光的最好办法。这里写的是看书，观赏字画就不行；那不仅要站着看，还要远近左右来回走动，从不同角度、不同距离仔细端详，大病初起的人，怎么禁受得起？正襟危坐看书也受不了，所以只能在枕上观览。"闲处好"有两层意思：一是说这样看书只能闲暇无事才能如此；一是说闲时也只能看点闲书，例如自己喜爱的诗文之类，看时也很随便，消遣而已。下雨一般使人心烦，但对一个成天闲散在家、经常在门前观赏的人说来，偶然下一次雨，那雨中的景致，却也较平时别有一种情趣。这同久雨望晴，久旱望雨，正是一样的心理。俞平伯说这两句"写病后光景恰好。说月又说雨，总非一日的事情。"（《唐宋词选释》）所见极是。末句将木犀拟人化，结得隽永有致。"木犀"即桂花，点出时间。本来是自己终日看花，却说花终日"向人"，把木犀写得非常多情，仿佛它知道作者病中寂寞，有意来陪伴一般；同时也表达了作者对木犀的喜爱，见出她终日都在把它观赏。"酝藉"，写桂花温雅清淡的风度。木犀花小淡黄，芬芳徐吐，不象牡丹夭桃那样只以秾艳媚人，用"酝藉"形容，亦极得神。"酝藉"又可指含蓄香气而

言。作者《玉楼春》咏梅词云"不知酝藉几多香"，也可作为此处"多酝藉"的注脚。

清照当宋室南渡之后，丈夫病死，孤身漂泊于杭州、越州（今浙江绍兴市）、台州（今浙江临海县）、金华等处，所作多危苦之词。或许由于久病初愈，使人欣慰吧，此词格调轻快，心境怡然自得，与同时其他作品很不相同。通篇全用白描，语言朴素自然，读来情味深长，有如词中赞美的木犀一样酝藉有致。　　（王思宇）

浣　溪　沙　　李清照

髻子伤春懒更梳，晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。　玉鸭熏炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏。通犀还解辟寒无？

此词见于《花草粹编》卷二，无撰人姓氏，其前为李清照《浣溪沙》"淡荡春光寒食天"一首，或可能以后选辑者连及亦作李清照词，故王学初《李清照集校注》列为存疑之作。《全宋词》据《草堂诗余续集》卷上属之李清照，今从之。

谭献《复堂词话》评云："易安居士独此篇有唐调，选家炉冶，遂标此奇。"这一评价是相当高的。自宋以来评词，常常标举"唐风"、"唐调"。如东坡评柳永《八声甘州》中"渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼"三句云："此语于诗句不减唐人高处。"明人沈际飞评秦观《生查子》（眉黛远山长）时也说有"唐风"。所谓"唐风"、"唐调"，当指格高韵胜，富有诗的意境。此词风格清丽，其笔墨多描写景物，而深情远致，流于言外。同唐诗中一些脍炙人口的绝句相比，确有某些相似之处。如唐人顾况《宿昭应》诗云："独闭空山月影寒。"《听角思归》云："起行残月影徘徊。"在伤心不语这样的风致上，它们是非常接近的。

词的起句，开门见山，点明伤春的题旨，隐然有《国风》骚雅之致。《诗经·伯兮》云："自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？"同这里的"髻子伤春懒更梳"说的是一个意思。其时词人盖结褵未久，丈夫赵明诚负笈出游，丢下她空房独守，寂寞无聊，以至连头发也懒得梳理。这种情绪，她在另一首《浣溪沙》中也写过，就连这片"瑞脑香消魂梦断，辟寒金小鬓鬟松"三句，也与此词大同小异。

这首词中除了第一句写情较为明显之外，大部分是将伤春之情隐藏在景物描写之中。按照中国传统的审美习惯，写景之词宜于显，抒情之词所凭

借的景物也宜于显，而所寓之情则宜于隐。欧阳修《六一诗话》引梅圣俞言诗家造语之工者云："必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。"就是在阐述写景宜显、写情宜隐的道理。写景不宜隐，隐则晦而不明；写情不宜显，显则浅而无味。此词自第二句起至结句止，基本上遵循了这一创作原则。"晚风庭院落梅初"，是从近处落笔，点时间，写环境，寓感情。"落梅初"，即梅花开始飘落。深沉庭院，晚风料峭，梅残花落，境极凄凉，一种伤春情绪，已在环境的渲染中流露出来。"淡云"一句，则将词笔引向远方，写词人仰视天空，只见月亮从云缝中时出时没，洒下稀疏的月色。"来往"二字，状云气之飘浮，极为真切。"疏疏"二字为叠字，富于音韵之美，用以表现云缝中忽隐忽显的月光，也恰到好处。因此清人陈廷焯称赞此句为"清丽之句"（见《云韶集》）。

过片以工整的一联，写室内之景。词人也许在庭院中立了多时，愁绪无法排遣，只得回到室内，而眼中所见，仍是凄清之境。"玉鸭熏炉闲瑞脑"，瑞脑香在宝鸭熏炉内燃尽而消歇了，故曰"闲"。词人在《醉花阴》中也写过："瑞脑消金兽。"这个"闲"字比"消"字用得好，因为它表现了室内的闲静气氛。此字看似寻常，却是从追琢中得来。词人冷漠的心情，本是隐藏在景物中，然而通过"闲"字这个小小窗口，便悄悄透露出来。"朱樱斗帐"，是指绣有樱桃花或樱桃果串的方顶小帐。红樱斗帐为流苏所掩，其境亦十分静谧。以上四句，通过庭院、天空和闺中种种景物的描写，把周围环境渲染得一片宁静，写景可谓显矣；而词人伤春无语的神情，都寄寓在景物描写之中，写情亦可谓隐矣。这样便造成了含蓄深永的意境，令人涵咏不尽。

词的结句"通犀还解辟寒无"，辞意极为婉转，怨而不怒，表现了李清照这位受到良好教养的大家闺秀的独特个性。"通犀"，即通天犀，是一种名贵的犀牛角，远方列为贡品。据《开元天宝遗事》卷上说，开元二年冬至日，交趾国进贡犀牛角一只，色黄似金，置于殿中，有暖气袭人，名曰辟寒犀。然据词意，此乃指一种首饰，当是犀梳或犀簪，尤以犀梳为近。此词首言髻子慵梳，结句如神龙掉尾，回应首句。词人因梳头而想到犀梳，因犀梳而想到辟寒，所谓"辟寒"，当指消除心境之凄冷。词人由于在晚风庭院中立了许久，回到室内又见香断床空，不免感到身心寒怯。通过"通犀还解辟寒无"一句，反映了她对精神温暖的追求，也就是对正常爱情生活的追求。然而意蕴言中，音流弦外，需要我们仔细地体味。

（徐培均）